F. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 27 București Nr. 2

1982

Inv. 9302

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef:
ALEXANDRU I. AMZULESCU

Redactori-șefi adjuncți:
ION ILIȘIU
PAUL PETRESCU

Membri:

Prof. Al. BALACI, membru corespondent al Academiei R.S. România; TIBERIU ALEXANDRU; PASCAL BENTOIU; ANDREI BUCȘAN; CORNELIU DAN GEORGESCU; RADU NICULESCU; PAUL SIMIONESCU; GEORGETA CALUDI.

Secretar responsabil de redacție:
ALEXANDRU DOBRE

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P. O. Box 136—137, telex 11226, 79517 București, str. „13 Decembrie" nr. 3.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La « Revue d'éthnographie et de folklore » paraît 2 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P. O. Box 136—137, telex 11226, 79517 Bucarest, 3, rue 13 Decembrie, Roumanie. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 35.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
str. Nikos Beloiannis nr. 25
70154 București

https://biblioteca-digitala.ro

P. 326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 27 — 1982 — Nr. 2

SUMAR

OAMENII DE ŞTIINŢĂ ŞI PACEA

Simpozionul internaţional „Oamenii de ştiinţă şi pacea" 99

STUDII

NICOLETA COATU, Consideraţii asupra Catalogului creaţiei lirice populare cu ideatică nouă 101

CARMEN BETEA, „Cîmpul variaţional" al „horei lungi" din comuna Săpînţa — Maramureş 112

I.C. CHIŢIMIA, Argeş, vatră veche de cultură românească (implicaţii etnofolclorice) 125

MARIA BÂTCĂ şi VLAD BÂTCĂ, Consideraţii asupra habitatului rural, tradiţional, în zona dintre Olt şi Vedea 133

MATERIALE

GERMINA COMANICI, Contribuţii privind cercetarea obiceiurilor la naştere în judeţul Ialomiţa 151

ION D. STERPU, Contribuţie monografică privind un important centru căluşeresc (Călușarii din comuna Vîlcele, judeţul Olt) 156

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ŞI FOLCLORISTICII

FRANCISC LÁSZLÓ, Béla Bartók despre muzica populară românească din Transilvania (Frankfurt pe Main, 22.I.1933) 167

NOTE ŞI RECENZII

PAUL PETRESCU, Ion Chelcea a împlinit 80 de ani 171

ALEXANDRU POPESCU, Actualităţi etnografice din Republica Federală Germania 172

AL. I. AMZULESCU, *Cîntecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice.* Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1981 (*Al. Dobre*) 174

TACHE PAPAHAGI, *Grai, folclor, etnografie.* Ediţie şi prefaţă de Valeriu Rusu. Bucureşti, Ed. Minerva, 1981 (*Paul Simionescu*) 176

JULIAN V. BROMLEJ, *Ethnos und Ethnographie.* Berlin, Akademie-Verlag, 1980 (*Nicolae Dunăre*) 178

Folce letterario romenloro. Antologia di testi scelti e tradotti da Marco Cugno e Dumitru Loşonţi. Regione Piemonte. Scuola Grafica Salesiana — Torino, 1981 (*Ion T. Alexandru*) 179

Rev. etn. folc., tom. 27, nr. 2, p. 97—180, Bucureşti, 1982

Ţw 9302

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 27 · 1982 · nº 2

SOMMAIRE

LES HOMMES DE SCIENCE ET LA PAIX

Le Symposium international « Les hommes de science et la paix » 99

ÉTUDES

NICOLETA COATU, Considérations sur le Catalogue de la création populaire lyrique avec une nouvelle idéatique 101

CARMEN BETEA, Le « Champ variationnel » de la « horea lungă » de Săpînța — Maramureș 112

I. C. CHIȚIMIA, Argech, foyer d'ancienne culture roumaine (implications ethnofolkloriques) 125

MARIA BÂTCĂ et VLAD BÂTCĂ, Considérations sur l'habitat rural, traditionnel, dans la zone ethnographique limitée par l'Olt et la Vedea 133

MATÉRIAUX

GERMINA COMANICI, Contributions concernant la recherche des coutumes de naissance (département de Ialomița) 151

ION D. STERPU, Contribution monographique concernant un important centre des « Călușarii » (Com. Vîlcele, départ. Olt) 156

DONNÉES CONCERNANT L'HISTOIRE DU FOLKLORE

FRANCISC LÁSZLÓ, Béla Bartók au sujet de la musique populaire roumaine de Transylvanie (Francfort-sur-le-Main) 167

NOTES ET COMPTES RENDUS

PAUL PETRESCU, Ion Chelcea à l'âge de 80 ans 171

ALEXANDRU POPESCU, Actualités ethnographiques de la République Fédérale d'Allemagne 172

AL. I. AMZULESCU, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice.* București, Ed. Acad. R.S.R., 1981 *(Al. Dobre)* 174

TACHE PAPAHAGI, *Grai, folclor, etnografie.* Ediție și prefață de Valeriu Rusu. București, Ed. Minerva, 1981 *(Paul Simionescu)* 176

JULIAN V. BROMLEJ, *Ethnos und Ethnographie.* Berlin, Akademie-Verlag, 1980 *(Nicolae Dunăre)* 178

Folclore letterario romeno. Antologia di testi scelti e tradotti da Marco Cugno e Dumitru Loșonți. Regione Piemonte. Scuola Grafica Salesiana — Torino, 1981 *(Ion T. Alexandru)* 179

Rev. ethn. folk., tome 27, nº 2, p. 97—180, Bucarest, 1982

https://biblioteca-digitala.ro

SIMPOZIONUL INTERNAȚIONAL „OAMENII DE ȘTIINȚĂ ȘI PACEA"

În zilele de 4—5 septembrie 1981 s-au desfășurat la București, sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, lucrările Simpozionului internațional „Oamenii de știință și pacea".

La simpozion au participat 68 de oameni de știință din 32 de țări, laureați ai Premiului Nobel, președinți ai unor academii de științe, alte personalități științifice de prestigiu din lumea contemporană. Au luat parte de asemenea directori generali ai unor organizații internaționale.

La deschiderea simpozionului a fost prezentat Mesajul președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresat participanților.

Exprimînd înalta concepție a secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele R. S. România, asupra problemelor păcii și securității internaționale, destinderii și dezarmării, cooperării și înțelegerii între popoare în cadrul eforturilor pentru făurirea unei noi ordini economice internaționale, a răspunderii oamenilor de știință față de soluționarea sarcinilor naționale și globale prin punerea celor mai avansate cuceriri ale revoluției tehnico-științifice contemporane exclusiv în serviciul dezvoltării pașnice a popoarelor, adresînd savanților din întreaga lume chemarea de a-și uni rîndurile în lupta împotriva pericolului pe care îl prezintă crizele, confruntările și războiul pentru soarta omenirii, Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu a orientat întregul curs al simpozionului.

În cuvîntul participanților au fost susținute ideile directoare ale Mesajului președintelui României.

În încheierea lucrărilor, participanții au adoptat un apel către oamenii de știință din întreaga lume, care, reflectînd ideile fundamentale ale Mesajului tovarășului Nicolae Ceaușescu, a propus constituirea unui Comitet de inițiativă pentru organizarea Congresului mondial „Oamenii de știință și pacea".

Ca o continuare firească a acestei prestigioase reuniuni internaționale a fost constituit Comitetul Național Român „Oamenii de știință și pacea", care a ales, în unanimitate, în calitatea de președinte al Comitetului și președinte al Biroului Executiv al Comitetului pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, prim-viceprim-ministru al guvernului R. S. România, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, ilustru om politic și savant de renume internațional.

Rev. etn. folc., tom. 27, nr. 2, p. 99—100, București, 1982

https://biblioteca-digitala.ro

Comitetul Național Român „Oamenii de știință și pacea" a adoptat un bogat plan de manifestări științifice menit să ilustreze contribuția oamenilor de știință din țara noastră la eforturile poporului român, alături de toate popoarele lumii, pentru salvgardarea păcii.

Comitetul Național Român „Oamenii de știință și pacea" desfășoară acțiuni pe plan internațional, în vederea pregătirii Congresului mondial „Oamenii de știință și pacea". Comitetul va fi reprezentat de asemenea la Sesiunea specială a Adunării generale a Organizației Națiunilor Unite consacrată dezarmării.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAȚII ASUPRA CATALOGULUI CREAȚIEI LIRICE POPULARE CU IDEATICĂ NOUĂ

NICOLETA COATU

Studiul asupra *Catalogului creației lirice populare cu ideatică nouă*[1] include considerații metodologice privind procedeele și criteriile de sistematizare utilizate și observații referitoare la sistemul de clasificare.

În spațiul rezervat preliminariilor metodologice nu se insistă deliberat în analize de profunzime, deoarece, ulterior, în demersul teoretic despre structura clasificării sînt tratate corelat, și rafinate implicit, și aspecte ale metodei.

Anterior studierii problematicii mai sus-menționate se impune relevarea unor aspecte privitoare la configurația specifică a materialului. O primă observație care se degajă din cercetarea corpusului de texte populare cu ideatică nouă constă în sesizarea caracterului *funcțional eterogen* al acestuia. Urmărind raportul tradiție — inovație în lirica populară cu tematică actuală (folosim conceptul de *popular* în sens general) distingeam, într-un studiu anterior [2], două categorii fundamentale de discursuri poetice cu ideatică nouă:

— O primă categorie o constituie cea a textelor lirice *folclorice* noi, care apar *spontan*, conform legității proprii creației și circulației unui produs de tip folcloric, și care confirmă capacitatea de adaptare și integrare a noilor valori la continuitatea valorilor tradiționale.

Observăm că aceste discursuri se produc și se transmit în contexte proprii culturii folclorice și cumulează funcțiile unui produs liric folcloric.

— A doua categorie cuprinde texte *create* sau *preluate* și *reinterpretate*, cu intenționalitatea producerii în context nefolcloric, de tipul spectacolului, sau a difuzării prin publicații, radio, televiziune. Aceste discursuri răspund unui complex funcțional caracteristic conținuturilor culturii de masă, deci funcțiilor instructivă și educativă, de culturalizare și integrare activă a maselor în societatea contemporană.

La nivelul acestei categorii se atestă în unele situații fenomene de folclorizare. „Explicația constă în forța, în presiunea tradiției folclorice exercitată asupra creatorilor-interpreți de mesaje lirice cu tematică nouă... Într-o viziune de ansamblu, produsele culturale rezultate oferă imaginea interferențelor, avînd un statut general de *interferate culturale*"[3]. (Scopul demersului nostru îngrădește posibilitatea adîncirii acestor aspecte care sugerează doar configurația particulară a liricii populare cu ideatică nouă.)

[1] Integrată în ampla Colecție Națională de Folclor, lucrarea *Catalogul creației lirice populare cu ideatică nouă* reprezintă prima modalitate de sistematizare a corpusului de texte poetice populare cu tematică nouă. Lucrarea a fost preluată în 1977 de la cercetătorul R. Niculescu și a fost definitivată de autoare în 1979.

[2] N. Coatu, *Continuitate — discontinuitate / tradiție — inovație în lirica populară cu ideatică nouă*, în Anuarul I.C.E.D., București, 1980, p. 25.

[3] *Ibidem*, p. 27.

Rev. etn. folc., tom. 27, nr. 2, p. 101—111, București, 1982

https://biblioteca-digitala.ro

Revenind la problemele de metodologie ridicate de concepţia teoretică în legătură cu sistemul de clasificare, menţionăm un set de operaţii consecutive, efectuate la nivelul materialului, în scopul organizării şi sistematizării acestuia.

— Întrucît s-a preconizat o clasificare motivică, o primă operaţie a fost segmentarea discursurilor entităţi în fragmente — text, variante motivice [4]. S-a avut în vedere ca „textele-variantă, segmentate, considerate motive, să aibă unitate de sens, să nu conţină mai puţin de două versuri" [5].

— Macromulţimea de discursuri — segmente care alcătuiesc corpusul *Catalogului* — este supusă în continuare unei operaţii de divizare în două mulţimi componente, aparţinînd celor două secţiuni ale *Catalogului*:

secţiunea I — clasificarea fundamentală — cuprinde mulţimea variantelor motivice monotematice;

secţiunea a II-a — combinatoria tematică — include mulţimea variantelor motivice pluritematice; variantele atestă combinaţii ale temelor principale relevate la nivelul secţiunii I.

În cadrul fiecărei secţiuni se stabilesc determinările tematice şi se operează consecutiv, după criteriul tematic, divizări succesive ale celor două mulţimi de texte corespunzătoare secţiunilor.

Introducem în discuţie trei planuri, în relaţie de corespondenţă:

— planul nivelelor de clasificare,

— planul determinărilor tematice,

— planul mulţimii discursurilor-variante motivice.

Secţiunea I, clasificarea fundamentală, pune în valoare trei nivele ierarhice, în relaţie de incluziune,

$$\text{nivelul I} \ni \text{nivelul II} \ni \text{nivelul III},$$

conform sensului superior → inferior, cuprinzător → restrîns. Iniţial s-a optat pentru preluarea adecvată a conceptelor de categorie, tip, subtip, în scopul denumirii celor trei nivele; ulterior, printr-o cercetare teoretică riguroasă, s-a renunţat la utilizarea acestor concepte, considerate improprii pentru această clasificare.

Triadei ierarhice a nivelelor îi corespunde triada determinărilor tematice, în relaţie de incluziune,

$$\text{sfera determinării tematice a nivelului I} \ni \text{sfera determinării tematice a nivelului II} \ni \text{sfera determinării tematice a nivelului III},$$

[4] *Catalogul creaţiei lirice populare cu ideatică nouă* a fost iniţial integrat în *Catalogul motivic al liricii tranditionale* şi ulterior, din raţiuni teoretice, detaşat pentru a se constitui într-o lucrare de sine stătătoare. Operaţia de segmentare a textelor-entităţi în texte-fragmente, variante motivice, a fost efectuată de Radu Niculescu. Concepţia asupra modalităţii de clasificare a corpusului de variante motivice a generat firesc operaţia de revizuire a segmentării discursurilor şi parţial resegmentarea lor, în faza ulterioară preluării lucrării.

[5] S. Ispas şi D. Truţă, *Propuneri pentru catalogul liricii orale româneşti*, în „REF", tom 19 (1974) nr. 2, p. 114. Utilizăm conceptul de motiv în accepţia de „unitate de text, cu număr variabil de versuri, dispunînd de o anumită stabilitate şi autonomie ... cu aptitudine combinatorie" — R. Niculescu, *Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare şi clasificare a liricii populare*, în „REF", tom 14 (1969) nr. 3, p. 218.

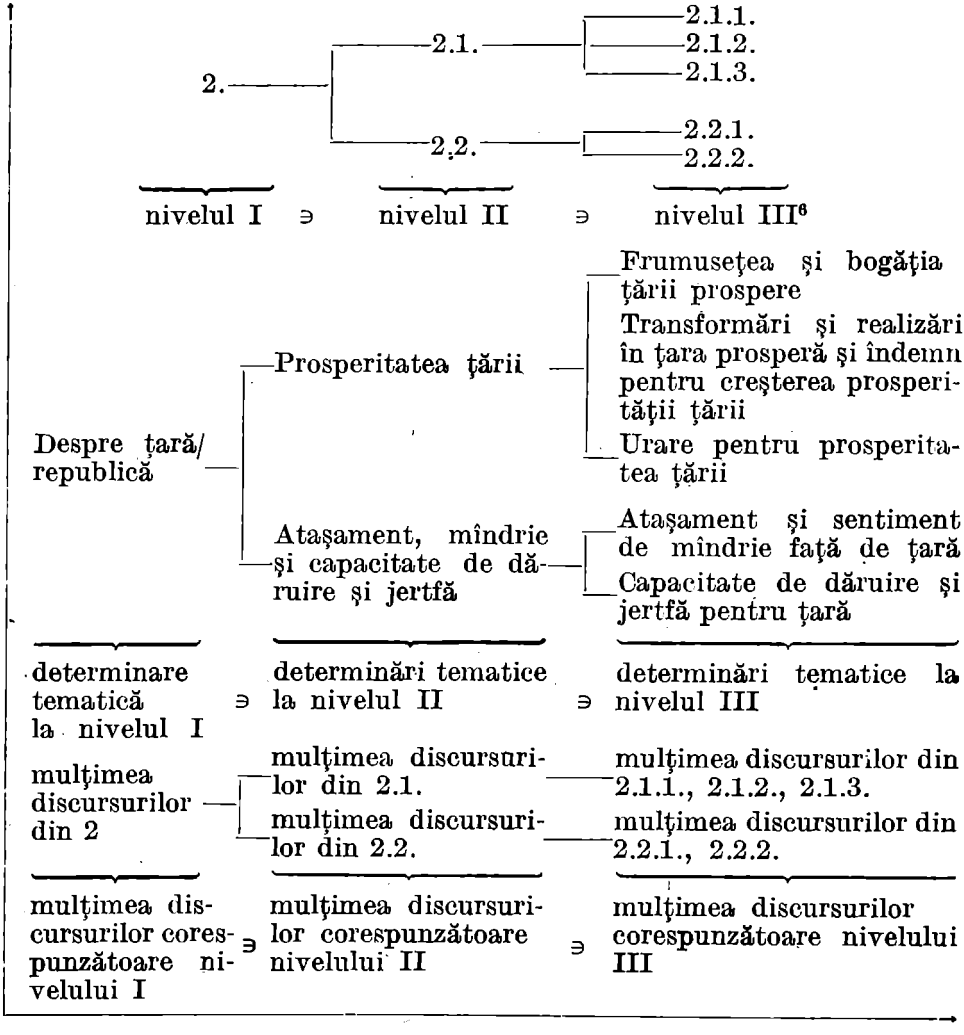
https://biblioteca-digitala.ro

deci macrosfera tematică include microsfera tematică, dacă se are în vedere sensul general → particular, cuprinzător → restrîns.

Relația de incluziune se justifică și în al treilea plan, al organizării mulțimilor de discursuri poetice-variante motivice:

mulțimea discursurilor corespunzătoare nivelului I	∋	mulțimea discursurilor corespunzătoare nivelului II	∋	mulțimea discursurilor corespunzătoare nivelului III.

Pentru exemplificarea relației de corespondență dintre cele trei planuri și a relației de incluziune în cadrul fiecărui plan, selectăm din *Catalog* segmentul referitor la discursuri — variante motivice despre țară / republică:


2.
2.1.
2.2.
2.1.1.
2.1.2.
2.1.3.
2.2.1.
2.2.2.
nivelul I ∋ nivelul II ∋ nivelul III[6]
Despre țară/ republică
Prosperitatea țării
Ataşament, mîndrie şi capacitate de dăruire şi jertfă
Frumusețea și bogăția țării prospere
Transformări și realizări în țara prosperă și îndemn pentru creșterea prosperității țării
Urare pentru prosperitatea țării
Ataşament şi sentiment de mîndrie faţă de țară
Capacitate de dăruire şi jertfă pentru țară
determinare tematică la nivelul I ∋ determinări tematice la nivelul II ∋ determinări tematice la nivelul III
mulțimea discursurilor din 2
mulțimea discursurilor din 2.1.
mulțimea discursurilor din 2.2.
mulțimea discursurilor din 2.1.1., 2.1.2., 2.1.3.
mulțimea discursurilor din 2.2.1., 2.2.2.
mulțimea discursurilor corespunzătoare nivelului I ∋ mulțimea discursurilor corespunzătoare nivelului II ∋ mulțimea discursurilor corespunzătoare nivelului III

[6] Folosim sistemul zecimal de notație pentru cele trei nivele de clasificare corespunzătoare determinărilor tematice.

https://biblioteca-digitala.ro

Axa orizontală reprezintă axa succesiunii termenilor ierarhici în relaţie de incluziune, pentru fiecare plan stabilit, în timp ce axa verticală indică corespondenţele, izomorfismul planurilor determinate.

Structura prezentată mai sus (la nivel de generalitate sau particularizator, prin exemplificare) constituie modelul de clasificare pentru secţiunea I.

Configuraţia textelor-segment ne-a sugerat în continuare cîteva modalităţi de grupare a variantelor motivice în cadrul nivelului III :

— situaţia 1. — modalităţi de grupare tematică, stilistică, structurală
— situaţia 2. — modalităţi de grupare stilistică şi gramaticală
— modalităţi de grupare semantică şi semantică şi structurală.

Situaţia 1.

Pentru exemplificarea acestei situaţii decupăm din *Catalog* segmentul cu determinările tematice :

2. Despre ţară
2.1. Prosperitatea ţării
2.1.1. Frumuseţea şi bogăţia ţării prospere

La nivelul tematic 2.1.1. se operează trei grupări ale discursurilor variante motivice :

A — Bogăţia ţării
B — Frumuseţea ţării
B_1 — Frumuseţea ţării — comparaţie/metaforă
B_2 — Frumuseţea ţării — epitet
C — Frumuseţea şi bogăţia ţării
C_1 — Frumuseţea şi bogăţia ţării — comparaţie/metaforă
C_2 — Frumuseţea şi bogăţia ţării — epitet

Situaţia 2.

În exemplul :

2. Despre ţară
2.1. Prosperitatea ţării
2.1.3. Urare pentru prosperitatea ţării,

configuraţia textelor aparţinînd nivelului III/ 2.1.3., judecate din perspectivă semantică şi structurală, în funcţie de diferenţierile pregnante pe care le oferă în acest sens, permite gruparea variantelor motivice astfel :

A — Urarea în lexemul „să trăiască/ trăiască"
B — Urarea în lexemul „să-nflorească"
C — Urarea în lexemele „să trăiască, să-nflorească"
D — Urarea în lexemele „să-nflorească, să crească".

La nivelul celei de-a treia diviziuni a triadei clasificatoare tematice specifică secţiunii I a *Catalogului* se oferă un eşantion exemplificator de variante motivice. În cazul în care la nivelul al III-a au fost făcute unele grupări particulare ale variantelor motivice eşantionul se diferenţiază în funcţie de aceste grupări. Discursurile-segment care nu aparţin eşantionului sînt menţionate în indicele bibliografic al nivelului III sau al fiecărei grupări din interiorul celei de-a treia diviziuni.

Anterior eşantionului se plasează în *Catalog* decupajul emblemelor tematice, lexeme, enunţuri-sintagmă şi enunţuri-propoziţii care reprezintă nucleele, concentratele tematice ale discursurilor segment.

https://biblioteca-digitala.ro

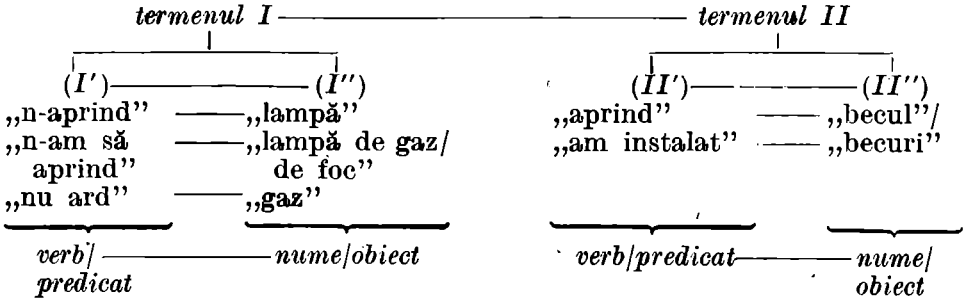
Catalogul revelă o diversitate de structuri emblematice; aspectul grafic al redării decupajului emblematic sugerează relația lexemelor (cînd construcția emblematică este un enunț-sintagmă sau enunț-propoziție) în plan orizontal, al succesiunii, și în plan vertical, paradigmatic. Dispunerea grafică a emblemelor deschide virtualitatea unui demers teoretic ulterior, de analiză a acestor fragmente de text.

Decupajul emblematic atestă cazul puțin frecvent al emblemei-lexem, comparativ cu situația predilectă a construcției emblematice formată din 2—3 termeni, care alcătuiesc un enunț-sintagmă sau enunț-propoziție.

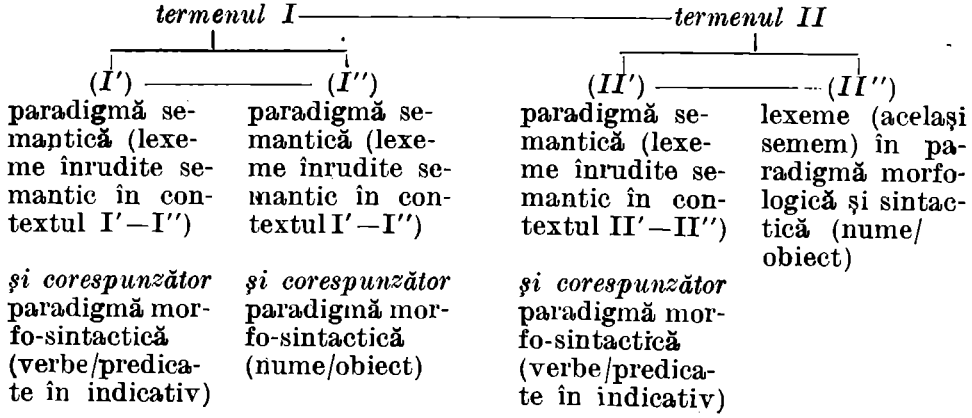
Spațiul restrîns al studiului nostru nu permite cercetarea tuturor construcțiilor emblematice, în marea lor diversitate și specificitate. Exemplificăm cu un tip de construcție emblematică, corespunzător nivelului III/1.2.1., din triada tematică:

1. Transformări economice — sociale — politice — culturale după 23 August
1.2. Procese istorice
1.2.1. Procesul de electrificare a țării,

gruparea B:



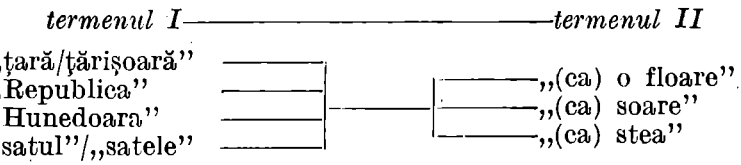
Construcția emblematică de mai sus are o structură simetrică, fiind compusă din doi termeni (I și II) într-un raport de disjuncție; fiecare termen conține enunțuri propoziții, formate din predicat și nume/obiect. Pe axa verticală sînt puse în valoare paradigmele semantice și morfosintactice corespondente:


termenul I
termenul II
(I')
(I'')
(II')
(II'')
paradigmă semantică (lexeme înrudite semantic în contextul I'—I'')
și corespunzător paradigmă morfo-sintactică (verbe/predicate în indicativ)
paradigmă semantică (lexeme înrudite semantic în contextul I'—I'')
și corespunzător paradigmă morfo-sintactică (nume/obiect)
paradigmă semantică (lexeme înrudite semantic în contextul II'—II'')
și corespunzător paradigmă morfo-sintactică (verbe/predicate în indicativ)
lexeme (același semem) în paradigmă morfologică și sintactică (nume/ obiect)

https://biblioteca-digitala.ro

O construcţie emblematică diferită de cea prezentată anterior este aceea în care determinatul reprezintă o figură de stil.

În construcţia emblematică de doi termeni, enunţuri — sintagmă, determinată în cadrul grupării B/B_1, la nivelul 2.1.1. (*frumuseţea şi bogăţia ţării prospere*), frumuseţea patriei este motivată semantic prin comparaţie/metaforă :



Urmărindu-se structura metaforelor care apar în construcţiile emblematice ale *Catalogului*, se constată prezenţa preferenţială, cu frecvenţă maximă a metaforelor „explicite", în care termenul de plecare şi cel de sosire se află în aceeaşi secvenţă [7].

Lexemele fiecărui termen al construcţiei emblematice alcătuiesc cîte o paradigmă semantică căreia îi corespunde pe plan gramatical cîte o paradigmă morfo-sintactică. Paradigma semantică a termenului I cuprinde lexeme care aparţin cîmpului semantic desemnat la nivelul metalimbajului prin conceptul de *ţară*. Am grupat alături lexeme care se referă la întreg („ţară"/„ţărişoară"/„republică") şi lexeme care reprezintă părţi componente ale întregului („Hunedoara", „satul"/„satele").

La nivelul termenului II lexemele se înrudesc semantic, prin semnificatul integrat, care rezultă din comparaţii/metafore, semnificatul de frumuseţe.

Într-un studiu anterior observam că decuparea discursurilor poetice în segmente de discurs oferă posibilitatea grupării segmentelor de text după criteriile formal şi semantic şi a determinării unor categorii de variante, variante motivice, care atestă grade şi modalităţi diferite de înrudire semantică şi formală [8]. O primă categorie de variante o constituie *variantele motivice identice formal şi semantic*, la care factorul de variabilitate este de grad Ø iar factorul de constanţă are valoare absolută. Cînd identitatea formală şi semantică se atestă la nivelul enunţului-sintagmă şi al enunţului-propoziţie al unui fragment de vers, al unui vers sau al mai multor versuri din cel puţin două variante asociate, considerăm discursurile respective *variante motivice parţial identice formal şi semantic.*

Categoria *variantelor asemănătoare formal şi înrudite semantic* ridică problema conturării gradelor diferite de variabilitate şi constanţă în planurile formal şi semantic.

Cînd diferenţierea formală este maximă iar textele asociate tematic cuprind lexeme, enunţuri înrudite semantic, discursurile pot fi considerate *variante motivice înrudite semantic.*

---

[7] P. Miclău, *Semiotica lingvistică* (capitolul IX — Motivarea semantică), [Timişoara], Editura Facla, 1977, p. 43.

[8] N. Coatu, *Contribuţii teoretice la cercetarea problematicii liricii populare cu ideatică nouă*, în „REF", tom 26 (1981) nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru a întregi considerațiile referitoare la gruparea B/B_1 (nivelul 2.1.1. — *frumusețea și bogăția țării prospere*) a cărei construcție emblematică am expus-o și analizat-o succint, expunem selectiv o parte din eșantionul de texte al grupării, exemplificînd astfel diferitele categorii de variante motivice.

1 a.b.c.d.e. Huiuiu { a.b.c.d. și / e. că } bine-mi pare

2 a.b.c.d.e. Că { a.b.c. ni-i (ni-e) / o.p. mi-i } țara ca o floare

} variante motivice parțial identice formal și semantic

1 f.g.h.i.j. Foaie verde de cicoare,
2 f.g.h.i.j. Am o *țară ca o floare.*

} variante motivice identice formal și semantic

1 { k. *Țara* noastră-i / l. *Republica*-i / m. *Hunedoara*-i / n. Și azi *țara*-i } ca o floare

2 { k. Ce-a-nflorit și rîde-n soare. / l.n. Ce crește mîndră { g. sub / i. în } soare. / m. Foare înflorită-n soare. }

} variante motivice asemănătoare formal și înrudite semantic

a. Jucan, *Traiul*, p. 13, Cordăreni / jud. Botoșani, —+
b. Meițoiu, *Folclor poetic nou*, p. 432, Cordăreni / jud. Botoșani, —+
c. *Ostafi — Jucan*, p. 15, Crasnaleuca / jud. Botoșani, +—
d. *Trotuș*, p. 34, Racila / jud. Bacău, —+
e. Bradu, *Mîndră-i floarea*, p. 232, Cîmpanii de Sus / jud. Bihor, —+
f. Text inf. 25661, Arhiva I.C.E.D., Jugur / jud. Argeș, 1963, ++
g. Paceag, *Am o țară*, p. 6, —+
h. *Ardeu*, p. 55, Chitid / jud. Hunedoara, —+
i. *Ciobanu — Angheluș — Clisu — Vieru*, p. 59, Bîrlad / jud. Vaslui, —+
j. *Ursache*, p. 24, Bogdănești / jud. Iași, —+
k. Filip, *Bărăgan*, p. 83, Poenari / jud. Ilfov, ++
l. Ostafi — Jucan — Solcan, *Bujorel*, p. 105, Mestecăniș / jud. Suceava, ++
m. Clemente, *Fluieraș*, p. 77, Luncoiu de Jos / jud. Hunedoara, ++
n. Meițoiu, *Folclor poetic nou*, p. 40, Leordeni / jud. Argeș, +—

https://biblioteca-digitala.ro

Secţiunea a II-a a *Catalogului* prezintă combinatoria tematică, modalităţi multiple de asociere pe baza compatibilităţii, a atracţiei tematice.

Modelul structural clasificator al secţiunii a II-a cuprinde 2 nivele, în relaţie de incluziune :

$$\text{nivelul I}' \ni \text{nivelul II}'.$$

Nivelul I' atestă combinaţii ale nivelelor de rang 1, determinate în prima secţiune a *Catalogului*, în timp ce nivelul II' revelă o diversitate combinatorie a nivelelor de rang 2 şi 3 ale secţiunii de bază.

Ierarhiei nivelelor de clasificare îi corespunde ierarhia determinărilor tematice, în relaţie de incluziune,

sfera determinării tematice a nivelului I' $\ni$ sfera determinării tematice a nivelului II',

avîndu-se în vedere sensul general → particular, cuprinzător → restrîns.

Macromulţimea de discursuri-variante motivice a nivelului I' se divide în micromulţimi corespunzătoare nivelului de rang 2, subordonat celui de rang 1.

Ca şi în cazul primei secţiuni, se poate urmări în cadrul secţiunii a II-a relaţia de corespondenţă, izomorfismul celor trei planuri determinate, al nivelelor de clasificare, al determinărilor tematice şi al mulţimii discursurilor-variante motivice pe axa verticală, şi relaţia de incluziune pe axa succesiunii termenilor ierarhici.

Pentru exemplificare, decupăm din secţiunea a doua a *Catalogului* următorul segment :

(5) + (6) — (DESPRE VIAŢĂ) + (DESPRE STAREA GENERALĂ DE SATISFACŢIE ŞI DISPONIBILITATE A OMULUI)

(5.1.) + (6.1.) — (Prosperitatea vieţii) + (Bucurie şi bună dispoziţie)
(5.1.) + (6.2.1.) — (Prosperitatea vieţii) + (Despre joc şi cîntec)
(5.1.) + (6.2.2.) — (Prosperitatea vieţii) + (Îndemn la cîntec şi joc)
(5.1.) + (6.2.3.) — (Prosperitatea vieţii) + (Dragostea de cîntec şi joc)
(5.2.) + (6.2.1.) — (Despre dragostea de viaţă) + (Despre joc şi cîntec)

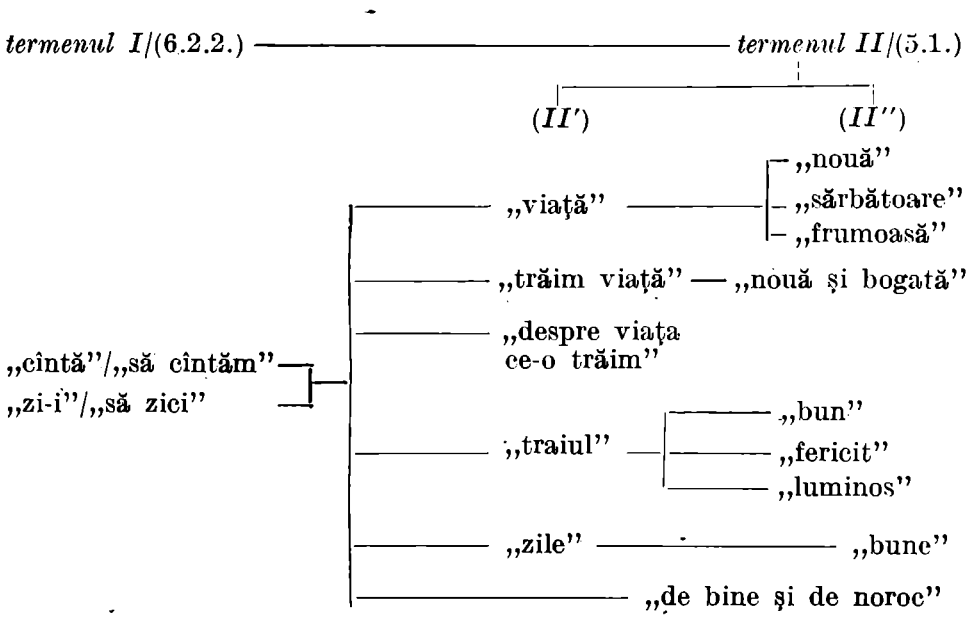
Nivelul de rang I (5 + 6) pune în valoare combinaţia a două teme corespunzătoare nivelului prim de clasificare, din secţiunea fundamentală a *Catalogului*. Combinatoria

(5.1.) + (6.1.)
(5.1.) + (6.2.1.)
(5.1.) + (6.2.2.)
(5.1.) + (6.2.3.)
(5.2.) + (6.2.1.)

atestă asocierile tematice la nivelele de rang 2 şi 3 ale secţiunii de bază şi reprezintă nivelul II' al clasificării, în cadrul secţiunii a doua.

https://biblioteca-digitala.ro

Selectăm în continuare din grupările combinatoriei de mai sus gruparea (5.1.) + (6.2.2.), prezentînd decupajul emblematic specific acestei grupări și cîteva discursuri-fragment din eșantionul de variante exemplificatoare.



„sună, cîntec," — „binele"

„să-ncingem brîul" / „să se-ncingă hora" — „viața" — „primăvară"

„te-nvîrte" / „să-nvîrtim danțu" — „viața" — „bună"/„tare bună"

„să jucăm" — „viața" — „-nfloritoare"; „anii" — „luminoși"

„trageți roată" — „traiul" — „s-a înseninat"

„trageți hora" — „(pentru) traiul"/„timpul" — „luminos"

„bateți talpa" — „traiul" — „cu noroc"

„zi-i ... să jucăm" — „viața" — „fericită"

https://biblioteca-digitala.ro

1 { a.b.c. *Sună,* / d. *Cîntă,* } codrule, din frunză,
2 a.b.c.d. Toată lumea să te-auză,
3 a.b.c.d. Că trăim de astă dată
4 a.b.c.d. V i a ţ ă n o u ă ş i b o g a t ă.

1 e. *Cîntă,* Leană cîntă fată,
2 e. Că trăim de astă dată
3 e. *Viaţă nouă şi bogată.*

} variante motivice parţial identice formal şi semantic.

a. Text mg. 2527 I h, Arhiva I.C.E.D., Boteni / jud. Argeş, 1963, —+

b. *Folclor Moldova,* II, p. 784, Vicovu de Jos / jud. Suceava, —+

c. Text mg. 2982 h, Arhiva I.C.E.D., Tomuleşti / jud. Argeş, 1966, —+

d. Text mg. 2527 IIk, (verde), Arhiva I.C.E.D., Jugur / jud. Argeş, 1963, —+

e. Text mg. 2178 e, Arhiva I.C.E.D., Poienari / jud. Ilfov, 1962, ++ şi
Paceag, *Am o ţară,* p. 58.

Sistemul de clasificare prezentat are *un caracter deschis*; eventualitatea lărgirii ulterioare a corpusului de variante motivice şi a includerii unui plus de texte în *Catalogul* deja întocmit presupune două rezolvări posibile:

— integrarea noilor discursuri-variante motivice la nivelele stabilite;

— lărgirea, îmbogăţirea sistemului prin introducerea unor diviziuni şi determinări tematice noi.

Integrarea unor discursuri-variante motivice ulterior definitivării *Catalogului* nu afectează sistemul de clasificare, ci îi confirmă elasticitatea.

Catalogul constituie un *instrument de lucru* care deschide perspective multiple de cercetare ulterioară, de studiere analitică şi sintetică a acestui fenomen cultural contemporan, creaţia lirică populară cu ideatică nouă.

Unele investigaţii analitice sînt succint realizate în demersul nostru teoretic referitor la sistemul de clasificare, precum analiza variantelor-eşantion, cu relevarea corespondenţelor formale şi semantice la nivelul segmentelor de discurs şi determinarea asemănărilor şi diferenţierilor structurale şi semantice, şi analiza construcţiilor emblematice, care reprezintă nucleele, concentratele tematice ale textelor-variante motivice. *Catalogul* sugerează şi oferă posibilitatea unei cercetări de profunzime *a mecanismului intern de creaţie la nivelul textului poetic.*

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDÉRATIONS SUR LE CATALOGUE DE LA CRÉATION POPULAIRE LYRIQUE AVEC UNE NOUVELLE IDÉATIQUE

Résumé

L'étude sur Le Catalogue de la création populaire lyrique avec une nouvelle idéatique englobe des considérations méthodologiques concernant les procédés et les critériums du classement.

Notre démarche théorique présente les opérations consécutives de la systématisation.

On préconise une classification motivique; alors, la première opération est la segmentation des discours-entités en textes-fragments, des variantes motiviques.

Les discours sont groupés en deux grandes sections :

— la première section — la clasification fondamentale — comprend les variantes motiviques monothématiques;

— la deuxième section — la combinaison thématique — renferme les variantes motiviques plurithématiques.

Au niveau de chaque section on établit les déterminations thématiques et on opère les divisions successives, par le critérium thématique.

Notre étude relève trois plans, en relation de correspondance :

— le plan des niveaux de la classification,

— le plan des déterminations thématiques,

— le plan des discours-variantes motiviques.

Le Catalogue révèle une diversité des structures emblématiques. Les emblèmes, lexèmes, énoncés-syntagmes et énoncés-propositions, représentent des noyaux thématiques des variantes motiviques.

Le Catalogue est un instrument de travail qui permet ultérieurement une ample recherche scientifique analytique du mécanisme de la création au niveau du texte.

https://biblioteca-digitala.ro

„CÎMPUL VARIAȚIONAL" AL „HOREI LUNGI" DIN COMUNA SĂPÎNȚA — MARAMUREȘ[1]

CARMEN BETEA

Prezenta lucrare își propune investigarea procesului variației în „horea lungă" maramureșeană, în scopul relevării aspectelor sale caracteristice. Studiul cuprinde următoarele demersuri:

a) analiza unui text muzical considerat reprezentativ pentru stilul de creație-interpretare al zonei;

b) sintetizarea observațiilor rezultate în urma analizei celor 10 variante de doină — aparținînd aceluiași tip melodic — culese în comuna Săpînța — Maramureș;

c) determinarea coordonatelor procesului variațional;

d) transcrierea sinoptică a textului-model.

În cursul analizei am procedat la secționarea fiecărui text muzical în elemente constituente. Criteriile delimitării în context a acestor elemente sînt preponderent muzicale. Articulațiile mari ale formei sînt stabilite după criteriul repetării: fiecare melodie este deeupată în secțiuni [2] (strofe) expuse de cel puțin două ori. În continuare, fiecare strofă este decupată în perioade. Cea mai mică unitate considerată în analiza formei arhitectonice este secțiunea melodică cuprinsă între două cadențe, denumită *frază* [3].

Textul pe care îl analizăm în continuare — interpretat de Ileana Pop („Ileana lu' Stănuț") de 54 de ani [4] — poate fi considerat un model pentru stilul de creație-interpretare caracteristic locului.

Pentru înțelegerea discuției analitice sînt necesare cîteva mențiuni:

1. Elementele constituente ale textelor muzicale pot fi clasificate după două criterii: a) după criteriul funcțional, care conduce la delimitarea a patru tipuri de elemente (formula introductivă *i*, formula ornamentală *o*, formula purtătoare de text poetic *t*, formula cadențială *c*) și b)

---

[1] Materialul muzical analizat în studiul de față a fost culeș în perioada 21—28 decembrie 1974, în comuna Săpînța, județul Maramureș, de un grup de studenți ai Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" din București, conduși de lect. univ. Florin Georgescu și cercet. Ulpiu Vlad, și depus în arhiva Cabinetului de muzicologie „George Breazul" al Conservatorului.

[2] Întrucît textul poetic folcloric nu este structurat strofic preferăm termenul de *secțiune* celui de *strofă melodică*.

[3] În general, o frază muzicală corespunde unui vers poetic, fapt ce a determinat adoptarea în etnomuzicologie a termenului de *rînd melodic*. Însă cum în multe cazuri (aici formulele ornamentale) textul literar nu aparține poeziei și nu respectă tiparul metric al versului popular, am utilizat termenul *frază*, termen consacrat în analiza muzicologică.

[4] La data culegerii (v. nota 1).

https://biblioteca-digitala.ro

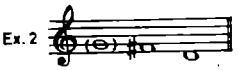
după criteriul structural, care permite evidențierea a trei tipuri de elemente (recitativ *recto-tono*, recitativ melodic, structură ornamentală). Analiza „horelor" are în primul rînd în vedere criteriul funcțional (a) și în al doilea rînd pe cel al structurii constituenților (b).

2. Două din cele trei elemente structurale expuse mai sus, respectiv recitativele *recto-tono* și melodic, sînt construite pe o tritonie ale cărei trepte se află între ele în raport de cvartă perfectă [5], tritonie care adiționează doi pieni :

Ex.1

Elementul ornamental se constituie prin repetarea unui salt descendent de terță mare (în majoritatea textelor analizate) sau cvartă perfectă :

Ex.2



Scara subiacentă acestei formule suportă două interpretări :

a) sunetul *fa diez* poate fi acceptat ca substitut al sunetului *sol* [6] și, în acest caz, doina din Săpînța are drept unic suport tritonia descrisă în ex. nr. 1 ;

b) insistența pe sunetul *fa diez* în majoritatea formulelor ornamentale desprinse din textele cercetate ne poate îndreptăți să considerăm că acestea se bazează pe o scară distinctă, și anume o bitonie ale cărei trepte se află dispuse la interval de terță mare și al cărei sunet acut este deseori atacat prin sunetele învecinate *mi* [1](sau *mi diez* [1]), *sol* [1], *la* [1]. În acest caz scara se compune prin juxtapunerea celor două tronsoane prezentate în ex. 1 și 2. Materialul muzical pe care l-am avut în vedere nu permite o opțiune categorică pentru una din aceste interpretări.

Pentru a nu crea eventuale confuzii în trimiterile la elementele componente ale scării muzicale, am utilizat notarea convențională cu finala *re* [1], adoptată în cazul doinelor de școala etnomuzicologică românească [7], dispunînd sunetele în ordinea crescătoare a frecvențelor lor.

Așa încît ne vom referi la scara următoare :

Ex.3

3. Sistemul ritmic în care se desfășoară doina este cel *parlando-rubato*.

---

[5] Raportul de cvartă perfectă dintre treptele tritoniei pledează pentru originea ei în armonicele superioare și poate readuce în discuție proveniența instrumentală a „horei lungi", propusă inițial de Bartók.

[6] Cf. Mariana Kahane, *De la sistem sonor la formă arhitectonică*, în „REF", t. 24(1979), nr. 1, p. 11.

[7] Notare justificată prin posibilitatea pe care o oferă comparării diferitelor tipuri melodice de doină.

https://biblioteca-digitala.ro

Textul integral pe care îl analizăm se articulează în cinci secțiuni strofe). Fiecare secțiune este alcătuită din cîte trei perioade, constituite a rîndul lor din următoarele fraze:

strofa I perioada A : $i + o$
perioada B : $t_{I} + o + c_{I}$
perioada C : $t_{II} + o + c_{II}$

strofele II, III, IV, V perioada A' : $i + t_{III}$
perioada $B_{redusă}$: $o + c_{I}$
perioada C : $t_{II} + o + c_{II}$

În secțiunea (strofa) inițială, formulei purtătoare de text poetic de tip II (t_{II}) i se substituie formula ornamentală (o) [8].

Formula introductivă (i) se axează pe alternanța treptelor 4 și 5 și cadențează pe treapta a 4-a. Ea debutează cu un salt de septimă mică (de la treapta a V-a la treapta a 4-a) și se încheie printr-o alunecare la treapta a 5-a. Din punct de vedere ritmic, formula prezintă un pilon principal (treapta a 4-a, penultimul sunet, care are o durată foarte mare) și un pilon secundar (cel de-al doilea sunet al frazei, ușor lungit, constituind un sprijin vocal după efectuarea saltului ascendent):

În strofele următoare formula introductivă prezintă următoarele variații în planul melodic: reducerea saltului inițial de la septimă mică la sextă mare (treptele V—3 în i_2) sau secundă mică (treptele 3—4 în i_5).

Variațiile ritmice sînt extrem de reduse și afectează în mică măsură raportul dintre sunetele formulei.

Formula ornamentală (o) intră în componența perioadelor B și C ale strofelor melodice (cu excepția strofei I, unde o intervine și în perioada A). Ea este construită prin repetarea saltului de terță mare descendentă (treptele 3—1):

Principalul element ornamental al formulei îl constituie loviturile de glotă [9], executate pe treapta a 3-a, cu o atît de mare claritate încît

[8] Construcția acestei prime secțiuni este identică cu cea a strofelor variantei imediat următoare, performate de Ileana Pop. Observăm că abia cu strofa a doua, interpreta se fixează la un tipar formal diferit.

[9] Deosebit de caracteristică pentru comuna Săpînța este *tehnica emiterii sunetelor percutate* prin lovituri ale glotei, obținute în urma contractării părții superioare a musculaturii laringelui. Ele se produc pe vocale „i", „u" sau „i" precedate de consoanele „h", „d" sau „dz". Tehnica loviturilor de glotă o dețin în special femeile, dar cercetarea noastră a pus în evidență

https://biblioteca-digitala.ro

desenează o linie melodică proprie [10]. În debutul structurii, treapta a 3-a este fie însoțită de ornamente mai ample (grupet — în o_2, dublă apogiatură anterioară — în $o_{3,5,7}$), fie substituită prin treapta a 4-a ornată cu mordent superior, apogiatură anterioară sau lovitură de glotă; în interiorul formulei, treapta a 3-a este ornamentată cu apogiaturi inferioare anterioare sau posterioare [11] (treapta a 2-a alterată suitor) și mordent superior. În secțiunile II, III, IV, V, formulele ornamentale conținute de perioadele B sînt amplificate prin adiționarea în *initium* a unui motiv bazat pe alternanța treptelor 4—5 (specific formulei introductive).

În plan melodic modificările se realizează prin schimbarea amplasamentului loviturilor de glotă [12].

În plan ritmic se produc augmentări cu valori variabile ale duratei treptei 1 (care are funcția de repaus vocal, urmînd loviturii de glotă).

În plan ritmico-melodic intervin reduceri sau amplificări ale structurii prin eliminări sau, respectiv, adiționări ale celulei de bază.

Formula purtătoare de text poetic (*t*) este prezentă în trei ipostaze:

— t_I, conținută în perioada A din strofa I, formulă care poate fi considerată ca provenind din formula introductivă prin amplificarea celulei inițiale (salt de la treapta a V-a la treapta a 4-a):

Primul motiv se constituie prin repetarea treptei a V-a, iar cel de-al doilea este un recitativ melodic axat pe treapta a 4-a cu înglobarea treptelor alăturate 3 și 5. Remarcăm prezența loviturii de glotă în cadrul recitativului, fapt datorat — ca și în cazul altor interpreți — însușirii tehnicii de emisie a acestor ornamente în cel mai înalt grad;

— t_{II} se structurează pe recitativul *recto-tono* pe treapta 1 cu alunecare în final la cvarta perfectă descendentă și are dimensiunea a două fraze de tipar octosilabic:

— t_{III}, o construcție mai complexă, cu profil descendent, proprie interpretei Ileana Pop, constînd din două fraze: F_1 — recitativ *recto-tono*

însușirea sa și de către bărbați (v. și Eugenia Cernea, *Doina din nordul Transilvaniei. Contribuții la studiul particularităților compoziționale și stilistice*, în „Studii de muzicologie", 1970, nr. 6, p. 179—206). Vezi introducerea monografiei *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, München, Drei Masken Verlag, 1923.

[10] Notate în transcrierea sinoptică anexată cu note scrise în paranteză, deasupra notei reale.

[11] Reamintim faptul că apogiaturile simple posterioare, inexistente în muzica clasică vest-europeană, sînt foarte frecvente în melosul popular românesc.

[12] Observarea directă a modului de realizare a loviturilor de glotă ne îndreptățește să afirmăm că fenomenul plasării acestora în puncte diferite ale formulei ornamentale se datorează unor accidente în tehnica de emisie, intenția interpretei fiind de a orna în acest mod fiecare apariție a sunetului acut (treapta a 3-a).

https://biblioteca-digitala.ro

pe treapta a 4-a și F_2 — recitativ melodic pe treapta 1 urmat de cadență pe treapta a V-a :

Al patrulea element funcțional, formula cadențială (*c*), comportă, la rîndul său, două aspecte :

— c_I, cadență interioară integrată perioadei B, care impune treapta a V-a :

— c_{II}, cadența finală, structurată pe un recitativ *recto-tono* pe treapta 1, însumînd două fraze :

Remarcăm că formula de cadență finală este determinată de o structură metrică hexasilabică catalectică, în timp ce toate celelalte fraze se bazează pe metrul octosilabic. Elementele cu funcție cadențială nu prezintă variații notabile, fiind cele mai stabile structuri melodico-ritmice.

După modelul analitic prezentat mai sus au fost analizate, așa cum menționam, încă alte 9 melodii de doină din comuna Săpînța.

Coroborarea observațiilor desprinse în urma analizei celor 10 texte muzicale ne conduce către următoarele concluzii cu caracter general :

1. Elementul funcțional *i ocupă obligatoriu și exclusiv poziția inițială într-o secțiune melodică*, motiv pentru care l-am denumit ca atare. Nucleul său structural se constituie din recitativul pe treapta a 4-a, iar modelul cel mai abstract care preexistă oricărei performări poate fi notat astfel :

Un model care derivă din primul se constituie din :

a) salt inițial ascendent pe treapta a 4-a a scării, b) insistență pe treapta a 4-a și c) cadență pe treapta a 4-a apogiată posterior de treapta a 5-a :

https://biblioteca-digitala.ro

Cea mai frecventă actualizare a acestei formule este următoarea :

Variațiile survenite în planul melodic vizează : a) reducerea saltului inițial de septimă mică chiar pînă la secundă mică (important este faptul că, indiferent de cantitatea intervalului de debut, este menținut gestul de a ataca treapta a 4-a printr-o treaptă inferioară — semnalăm o singură abatere de la atacul anticipat prin salt ascendent) ; b) acoperirea saltului inițial printr-un *glissando* ; c) apogierea (simplă sau dublă, anterioară sau posterioară, inferioară sau superioară) a sunetului-pilon, treapta a 4-a.

În plan ritmic, augmentările și diminuările afectează atît sunetele extreme cît și pe cele intermediare, păstrîndu-se însă, în linii mari, proporția între sunetele-pilon și celelalte sunete ale recitativului.

Din perspectiva dimensiunilor temporale, *i* se manifestă prin două ipostaze : una — cu frecvență mai ridicată — corespunzînd unui vers octosilabic catalectic și o a doua, redusă, corespunzătoare unui emistih tetrasilabic :

2. Trăsătura specific zonală a formulei ornamentale este *lovitura de glotă*. Acest procedeu de emisie vocală nu este stăpînit de către toți interpreții dar, în cazurile în care este bine însușit, el este utilizat și în cadrul altor structuri.

Tiparul melodic al *o* este următorul :

O se constituie prin repetarea saltului descendent de terță mare (rareori și cvartă perfectă) de la treapta a 3-a (respectiv treapta a 4-a) la treapta 1 a scării. Actualizările interpreților din zonă sînt alcătuite din următoarele structuri :

Celulele *a* și *b* pot fi substituite printr-o celulă de tip *c* ; *c* este reprezentată de saltul de terță mare descendentă repetat *ad libitum* ; *d* este o celulă formată din treptele 4 și 2 (alterată suitor sau nu), considerată dublă apogiatură — inferioară și superioară — a treptei a 3-a. Există o variantă de *o* amplificată prin adiționarea în *initium* a unui motiv care reprezintă o formă prescurtată a *i*.

https://biblioteca-digitala.ro

Variațiile melodice se exprimă în modul particular de ornamentare a sunetelor acute ale intervalelor componente, ornamentare realizată prin lovituri de glotă sau/și *mordenti*, *grupetti*, apogiaturi. Treapta 1, baza intervalului de terță mare, are în general o durată mai mare, constituind un punct de odihnă după efectuarea loviturii de glotă.

Variațiile ritmice sînt nuanțate; ele afectează raportul dintre duratele globale ale celulelor, fără a prejudicia ponderea sunetelor-pilon în cadrul acestora.

În plan ritmico-melodic se produc amplificări sau reduceri față de schema intonațională adoptată de fiecare interpret, realizate prin eliminarea sau repetarea unora dintre celulele constitutive. Asupra *o* avem de făcut o precizare foarte importantă, și anume aceea că între structura și funcția sa există o strînsă interdependență — spre deosebire de celelalte elemente funcționale *(i, c, t)*, între care au loc multiple interferențe la nivel structural.

3. Formula purtătoare de text poetic *(t)* prezintă aspectele cele mai numeroase.

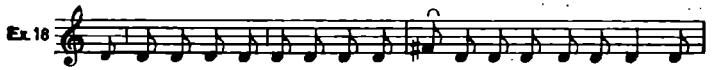
I. O construcție cu origine incertă, care poate fi interpretată fie ca amplificare a formulei introductive, fie ca juxtapunere a motivului cadențial al t_{III} și al celui inițial al o_{II}, datorată suprapunerii unui vers poetic:

Ex. 17

a) Insistență pe treapta a V-a — amplificare a punctului de pornire din *i*; b) *glissando* pe intervalul de septimă mică ascendentă (de la treapta a V-a la treapta a 4-a), în poziție inițială în *i*; c) cadență pe treapta a 4-a (sunetul-pilon din *i* care își menține funcția și în această ipostază) cu alunecare la treapta a 5-a. Remarcăm cu acest prilej interferența la nivel structural dintre *i* și *t* — varianta I.

II. Recitativ *recto-tono* pe treapta 1, melodizat și ornamentat, desfășurat a) pe durata a două fraze sau b) pe durata unei fraze, fiecare variantă a acestei formule avînd posibilitatea de a cadența fie pe treapta 1, fie pe treapta a V-a a scării:

Ex. 18



Ex. 19

Ex. 20

Ex. 21

https://biblioteca-digitala.ro

III. O structură complexă, prezentă într-un singur text, alcătuită din două fraze, prima — recitativ *recto-tono* pe treapta a 4-a și a doua — recitativ melodic antrenînd treptele 1, 2, 3, V (vezi ex. nr. 6).

IV. Recitativ *recto-tono* pe treapta a 4-a, îmbogățit cu elemente melodice și ornamentale :

Ex. 22

Variațiile pe plan melodic se realizează prin antrenarea în discursul muzical a treptelor alăturate, uneori dublată de ornarea unor astfel de trepte (subliniată și ritmic) cu apogiaturi, *glissandi*, sau chiar lovituri de glotă. În privința duratelor sunetelor din cadrul recitativului, se poate face observația că, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, augmentarea afectează sunetele situate pe primul loc în cadrul piciorului metric binar (v. ex. nr. 7, 18, 22).

În plan ritmico-melodic se produc amplificări prin adiționarea unor celule provenite din *i (glissando* ascendent de la treapta a V-a la treapta 1, treptele 4—5 în alternanță). Tiparul metric al recitativului este octosilabic. În unele cazuri el este amplificat prin intervenția unor silabe de completare pe care textul muzical nu le reclamă în mod expres (v. ex. nr. 17, 18, 19 etc.). În cazul t_I cezura muzicală puternică, urmînd cadenței pe treapta a V-a, delimitează nu numai două hemistihuri, ci distruge coeziunea unui cuvînt, probînd condiționarea limitată text-muzică la nivel formal.

4. Formula cadențială prezintă două tipuri structurale distincte :

I. formula semicadențială V—1—V :

Ex. 23

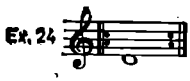
Cu o singură excepție, formula de semicadență apare în interiorul secțiunii, în încheierea perioadei B.

În plan melodic se remarcă tendința de a acoperi saltul ascendent printr-un *glissando*, precum și implicarea în discursul muzical a pienului reprezentat de treapta a 2-a.

În plan ritmic se produc variații de durate atît la nivelul sunetelor extreme cît și al celor mediene, variații care nu afectează ponderea sunetului-pilon. C_I se amplifică sau se restrînge prin mărirea sau micșorarea numărului de silabe ale textului poetic.

II. Formula de cadență finală de pe treapta 1 — element de dimensiunea unei fraze, uneori a unei perioade — prezintă tiparul melodic expus mai jos, cu următoarele actualizări mai frecvente :

Ex. 24



Ex. 25

Ex. 26

https://biblioteca-digitala.ro

Ca și recitativul purtător de text poetic de pe treapta 1, această formulă adiționează adeseori în *initium* o celulă formată dintr-un salt de cvartă perfectă de la treapta a V-a la treapta 1 a scării, acoperit de un *glissando* (reminiscență a *i*). Uneori, în finalul cadenței se produce o revenire la treapta a V-a.

Recapitulînd pe scurt observațiile de mai sus, conchidem că cei patru constituenți determinați pe criteriul funcțional se prezintă după cum urmează:

a) *formula introductivă* se axează pe un recitativ pe treapta a 4-a, precedat de un salt (sau *glissando*) ascendent și urmat de o alunecare la treapta a 5-a (uneori la treapta a 3-a);

b) *formula ornamentală* se constituie în principal prin repetarea saltului de terță de la treapta a 3-a la treapta 1, în care treapta a 3-a este îmbogățită cu sunete ornamentale și lovituri de glotă, iar treptei 1 i se acordă o durată mai mare pentru a constitui un moment de odihnă;

c) *formula purtătoare de text poetic* se prezintă în patru ipostaze:

I. o structură similară cu cea a formulei introductive (insistență pe treapta a V-a, recitativ axat pe treapta a 4-a și alunecare la treapta a 5-a în final);

II. recitativ *recto-tono* pe treapta 1;

III. o desfășurare mai largă, pe întinderea a două fraze, antrenînd treptele 1, 4, V;

IV. recitativ *recto-tono* pe treapta a 4-a.

d) *formula cadențială* comportă două ipostaze:

I. cadență interioară pe treapta a V-a;

II. cadență finală pe treapta 1.

Examinarea analitică a celor patru elemente funcționale ale discursului melodic impune, deci, relevarea similitudinii lor la nivel structural. Cele trei tipuri de structuri (recitativ *recto-tono*, recitativ melodic, structură ornamentală) pot fi investite cu una din funcțiile formulă introductivă, formulă ornamentală, formulă purtătoare de text poetic, formulă cadențială, după cum urmează:

1) structura ornamentală îndeplinește exclusiv o funcție ornamentală;

2) recitativul *recto-tono* pe treapta a 4-a a scării (precedat sau nu de saltul inițial V—4) este distribuit în text atît în poziția formulei introductive cît și în cea a formulei purtătoare de text poetic;

3) recitativul *recto-tono* pe treapta 1 are funcție de formulă cadențială sau formulă purtătoare de text poetic;

4) recitativul melodic (cu o frecvență redusă) este exclusiv purtător de text poetic.

Plurifuncționalitatea celor 3 elemente structurale determină: a) economia de mijloace a „horei lungi" și b) variabilitatea textelor (rezultat al posibilității modificării relațiilor lor de poziție).

Sintetizînd observațiile referitoare la distribuția elementelor funcționale în cadrul perioadelor textului muzical, vom remarca existența unor *relații de ordine cu caracter legic*:

1. Prima poziție este ocupată exclusiv de formula introductivă.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Pentru ocuparea celei de-a doua poziții există două posibilități: formula ornamentală (prezentă în majoritatea cazurilor) sau formula purtătoare de text poetic de tip IV (recitativ pe treapta a 4-a).

3. Formula ornamentală, plasată fie în debutul fie în interiorul secțiunii, *este urmată numai de formule cu rol cadențial*: semicadența V—1—V, cadența pe treapta 1 sau motivul cadențial de pe treapta a V-a inclus în t_I. În partea mediană, *o* este precedată de recitativul purtător de text de tip I, caz în care adiționează motivul introductiv reprezentînd ipostaza redusă a *i*. *O* este, deci, precedată de formule recitative și succedată de structuri cu rol cadențial.

4. Ordinea în care cele patru ipostaze ale *t* sînt dispuse în strofe este următoarea:

a) $i + t_{IV/II/III} - o$;

b) $c_I + t_{II} + (o) + c_{II}$.

Tipurile de perioade care alcătuiesc o secțiune a „horei lungi" sînt, în consecință, în număr restrîns:

Perioada A: $i + o(+c_I)$

Perioada A': $i + t_{IV} + o + c_I$

Perioada B: $(t_I) + o + c_I$

Perioada C: $t_{II} + o + c_{II}$

În sfîrșit, cele mai frecvente conexiuni ale perioadelor în cadrul unei secțiuni sînt următoarele:

A B C

A' B C

A' C_{redus}

A C_{redus}

Pentru aflarea cauzei care determină această situație legică se impune relevarea substratului funcțional al desfășurării melodice. Fiind cunoscute treptele pe care se axează fiecare element constituent al „horei", poate fi realizată următoarea schemă de funcțiuni:

forma A B C (A' B C): 4 1 V 4 1 V 1 ——;

forma A C_{red}(A' C_{red}): 4 1 V 1 ——;

Perioada B este frecvent eliminată, în timp ce perioada C — ampla cadențare pe treapta 1 (finala scării) — este în mod obligatoriu prezentă, fie chiar într-o formă prescurtată.

Consecvența cu care este respectată această succesiune a treptelor tritoniei ne permite să presupunem că rigoarea formală este dictată de o schemă cadențială existentă în conștiința muzicală a interpreților.

În încheiere, vom desprinde elementele care delimitează variația, cu alte cuvinte, *cîmpul variațional*.

https://biblioteca-digitala.ro

1. Pentru doina din comuna Săpînța — Maramureș preexistă un model abstract unic care se actualizează diferit în interpretări diferite. Acest model abstract cuprinde:

a) scara muzicală pe care se bazează tiparul formal;
b) schema cadențială care generează tiparul formal;
c) tiparul formal însuși;
d) schemele celor patru elemente constitutive ale formei.

2. Toate concretizările tiparului abstract reprezintă *variante egal depărtate de model* [13].

3. Variabilele sînt elementele prin care se concretizează modelul: înălțimea precisă a sunetelor, duratele, formulele ornamentale.

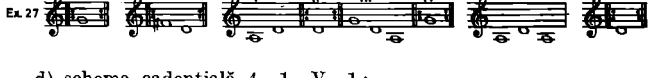
4. La nivelul fiecărei interpretări există: a) elemente invariante și b) elemente variabile. Menționăm că fiecare interpret își alcătuiește propriul său model, ceea ce determină existența unui număr mare de stiluri individuale în cadrul stilului unic de compoziție și interpretare al zonei.

Coordonatele procesului variațional sînt, deci, următoarele:

Elemente invariante:

la nivel abstract:
a) sistemul melodic [14] de tip prepentatonic;
b) sistemul ritmic *parlando-rubato*;
c) tiparele melodice ale constituenților formali:

Ex. 27



d) schema cadențială 4—1—V—1;

la nivel concret:
a) schema fiecărui element funcțional *(i, o, t, c)* propriu interpretului;
b) sunetele-pilon;
c) tipurile de conexiuni între elementele funcționale ale formei;
d) schema generatoare a secțiunilor (ABC, A'BC, AC_{red}, $A'C_{red}$).

Elemente variabile:

la nivel abstract:
a) înălțimea reală a sunetelor tritoniei;
b) duratele efective;
c) ornamentația;
d) schema formală a strofei melodice.

La nivel concret, variațiile se realizează prin următoarele modalități:
a) varierea înălțimii sunetelor;
b) augmentarea și diminuarea ritmică;

---

[13] Speranța Rădulescu, *Analiza unui text lăutăresc*, în „REF", tom 22 (1977), nr. 1.

[14] Utilizăm termenul în sensul de «grupare coerentă a unor scări muzicale, existente sau posibile, inclusiv a unor calități ale lor (formule sau contururi melodice specifice, ambitus, cadențe, organizare funcțională) în jurul unui „mecanism generativ" propriu». Vezi Corneliu Dan Georgescu, *Cu privire la definirea sistemelor melodice*, în „REF", t. 26 (1981), nr. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

HORITZI, CUCOANE, HORITZI

mg. 22 / V. 26
Culeg. Fl. Georgescu 24.XII.1974
Tr. C. A. Gruescu

Săpînța - Maramureș
Inf. Ileana Pop - 54 a.

I
II
III
IV
V
A
B
C
A - po - i nu-ma-ni mă - i Dzu - i hu - i hî - i hu - u - u că Ho-ritzi cu-coa - ne ho-ri - tziu Dzu hu-i hu-i hu - u - u no
Dzî nu-ma - ni mă - i că Pi-nă sîn-tetzi la pă-rintzi ba Pi-nă sîn-tetzi la pă - rintzi
Dzu-i hu - i hu-i hu-i hu - u - u
Gu-ri-tză mîn-dră Și duț nu-mai mă
A - po - i nu-ma-ni mă - i că Da-că voi v-ătzi mă-ri-ta ba Ho-ri-u-atzi n-ătzi cu-te-za
He - i he - i Dzu-i hu-i hu-i hu-i hu - u - u no
Dzî nu-ma - ni mă - i că Și-n ca-să de soa-cră ta da Ș-a-fa-ră de so-cru tău
A - po - i nu-ma-ni mă - i da Și-n cîm-putz de mu-tu-tău ba Și-n cîm-putz de mu-tu-tău
He - i he-i Dzu-i hu-i hu-i hu-i hu - u - u no
Dzî nu-ma - ni mă - i și Mă-ie-ran a-les pe ma-să zi-s-a ba-dea că mă la-să
A - po - i nu-ma-ni mă - i că Mai și ci-ne l-a-n-tre-bat ba Tăt o zîs că m-o lă-sat
He - i he - i Dzu-i hu-i hu-i hu-i hu - u - u no da Dzî nu-ma - ni mă - i că Băr-bur-noc în cor nu me-sii Mîn-dru plîng o-chii mi-resii
(h)A - poț nu-ma-ni mă - i că La-să-i plîn-gă ca fo-cu' bă C-a-ša le-o fos' no-ro-cu'
He - i he-i Dzu-i hu-i hu-i hu-i hu - u - u
mă - i și La-să-i plîn-gă la bia-ta Ca-ša le-o fos' tic-nea-la

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

c) utilizarea diferitelor specii de ornamente și plasarea lor în contextul melodic ;

d) opțiunea pentru unul din tipurile formale ale perioadelor sau strofelor melodice.

Pornind, așadar, de la premisa preexistenței tiparului melodic și a celorlalte elemente invariante abstracte, constatăm că domeniul de variabilitate se restrînge, iar improvizația devine controlabilă și previzibilă.

Analiza procesului variațional în „horea lungă" din comuna Săpînța — Maramureș, indică două direcții posibile de continuare a investigațiilor :

1) studierea factorilor invariabili și variabili în celelalte genuri muzicale existente în zonă, care ar conduce către relevarea unui *sistem de legi de compoziție* activ în subconștientul muzical al locuitorilor Săpînței [15]. Extinderea acestui demers asupra folclorului altor regiuni ale țării ar permite, într-o perspectivă mai largă, delimitarea unor caracteristici generale ale procesului de creație-interpretare în folclorul românesc ;

2) cercetarea temeinică a motivațiilor psihice ale impulsului variațional, cercetare care ar putea conduce la revelarea premiselor actului variației.

LE «CHAMP VARIATIONNEL» DE LA «HOREA LUNGĂ» DE SĂPÎNȚA — MARAMUREȘ

Résumé

Cette étude a pour but de déterminer le cadre de déroulement du processus variationnel dans la « doïna » du nord de la Roumanie. On envisage dix textes mélodiques (dix variantes appartenant au même type mélodique) provenant du village de Săpînța — Maramureș.

Les résultats de l'analyse révèlent la pré-existence d'un moule abstrait, concrétisé par des variantes également éloignées du modèle. Les coordonnées du processus variationnel sont les invariantes et les variables qui se manifestent à deux niveaux : abstrait et concret.

Les éléments invariables, au niveau abstrait, sont : le système mélodique pré-pentathonique, le système rythmique *parlando-rubato*, la succession des cadences (qui détermine la distribution des éléments de la forme dans le texte) et les modèles des éléments constitutifs de la forme (formule introductive, formule ornementale, formule de cadence et formule soutenante du texte poétique) ; tandis qu'au niveau concret les invariantes sont : le sehéma de chaque élément formel propre à l'interprète, les sons-pivot, les types de connexions entre les éléments formels et le moule générateur des strophes mélodiques.

---

[15] „Fie că este vorba de scări, de ritmuri sau de structuri, aceste piese de construcție ni se relevă, văzute de aproape, a fi determinate de un principiu inteligibil, din care decurge un ansamblu mai mult sau mai puțin important de procedee sau, dacă preferați, *un sistem* (C. Brăiloiu, *Reflecții asupra creației muzicale colective*, în *Opere*, vol. II, București, Editura muzicală, 1969).

https://biblioteca-digitala.ro

Les éléments variables sont, au niveau abstrait, les hauteurs réelles des sons de l'echelle musicale, les durées effectives, l'ornementation et le schéma formel de la strophe mélodique. Au niveau concret, les variations sont réalisées par les moyens suivants : la variation de l'hauteur des sons, l'augmentation et la diminution rythmiques, l'utilisation des différentes espèces d'ornements et leur placement dans le contexte mélodique, l'option pour un des modèles formels des périodes ou strophes mélodiques.

L'extension de ce type de recherche sur d'autres genres musicaux et d'autres régions du pays permettrait la découverte d'un système de lois de composition dirigeant à la même fois la construction des types mélodiques et les limites de la variation, système spécifique pour le folklore musical roumain.

https://biblioteca-digitala.ro

ARGEȘ, VATRĂ VECHE DE CULTURĂ ROMÂNEASCĂ
(implicații etnofolclorice)

I. C. CHIȚIMIA

Nu încape nici o îndoială că pe teritoriul românesc există focare vechi de cultură, cu fenomene locale și cu iradieri înspre margini, care și-au păstrat constituția și originalitatea, oricîte contaminări culturale interne au survenit de-a lungul timpului. Nu e vorba de separații totale de arii, fiindcă matricea general românească e comună, ci de elemente care dau autenticul și stilul local, de la grai specific (măcar în cîteva din structurile lui) pînă la fenomenele vieții și naturii prinse în acest grai în chip particular.

Argeșul este un asemenea focar străvechi, între celelalte străvechi focare ale pămîntului românesc.

În primul rînd, cu toată ingeniozitatea argumentării lui B. P. Hasdeu din *Etymologicum Magnum Romaniae* (acceptată de unii cercetători), numele de *Argeș* nu este, nu poate fi un nume dat tîrziu de o populație armeană, colonizată în regiunea Argeșului, ci este un nume autentic străvechi, păstrat milenar și întîmplător sau aparent consonant cu un nume armenesc (cercetarea lingvistică este de reluat), dacă nu este vorba și de niște legături antice, între sud-estul Europei și Orientul Apropiat. Stadiul cercetărilor este altul acum decît pe vremea lui Hasdeu.

Dealtfel, nu intră în joc numele de localitate sau de așezare umană (date mai tîrziu), ci numele rîului *Argeș*, care, în existența sa multimilenară, trebuia să fi avut din străfunduri de vreme o denumire și nu este de conceput că localnicii au așteptat ca niște imigranți armeni să vină în evul mediu și să-și imprime urmele într-un nume, care se dovedește de persistență ancestrală [1]. Afară de locuri pustii (și nu este acesta cazul teritoriului românesc), veneticii au întrebat cum se numește un rîu, un munte, au corupt eventual numele, dar n-au dat ei nume, pe care autohtonii să le primească cu docilitate, precum alături de Argeș pot fi încă discutate în același sens *Someș*, *Motru* și *Lotru*, *Parîng*, *Făgăraș* și *Bucegi* etc. Străinii au venit cu cuvintele lor, dar n-au putut să înlocuiască apelative străvechi (sau termeni entopici) ca *brad*, *stejar*, *bunget*, *runc* și altele. Cu atît mai puțin puteau să schimbe numele unor rîuri sau munți, culmi de munți etc.

Știința toponomastică trebuie să repună în discuție multe topice, fiindcă asemănările superficiale induc în eroare. Am arătat, nu de multă vreme, că panta abruptă *Stîrmina* din județul Mehedinți pare, ca nume,

[1] De fapt, numele rîului este atestat sub forma *Argesis* din vremea dacilor. Se află și în Pirinei (*Argesis*), cf. A. Holder, *Altcelltischer Sprachschatz*, I, Leipzig, 1896, p. 213.

Rev. etn. folc., tom. 27, nr. 2, p. 125—132, București, 1982
https://biblioteca-digitala.ro

un împrumut din sîrbă, dar în realitate pleacă de la o bază autohtonă, care cunoaște forme în *șt-* (fenomen fonetic pe care personal îl consider de substrat traco-dacic), precum *știormină* și *știrminos*, inexistente lexical în limbile sud-slave și deci de vatră locală, termenul avînd o largă răspîndire în limbi de origine indo-europeană [2].

Argeșul e și el de origine strămoșească.

În ce privește limitele vetrei argeșene, ele au fost și au rămas istorice-ște aceleași și nu corespund cu limitele administrative schimbătoare, avînd întrepătrunderi cu ariile învecinate, Țara Loviștei, Muscelul (care cultural este altceva), aria Făgărașului, regiunea Teleormanului, din timpurile cînd munții și codrii au constituit puternice cetăți de viață-românească, în calea invadatorilor. În ele au încolțit și s-au dezvoltat culturile locale.

De fapt, aria culturii argeșene merge pînă în apele Oltului care adună de pe o parte și de pe alta nu numai cursuri de apă, ci și elemente de cultură, constituind, ca și alte fluvii cu traseu lung, o vie pulsație culturală între arii și provincii. Unitatea de viață și cultură a fost puternic întreținută pentru poporul român de elementele naturii. Vrem să spunem că dacă vom ieși cu unele date și considerații din limitele actuale ale județului Argeș, acesta este un lucru natural, atît pentru aria restrînsă regională cît și pentru aria mare a existenții și persistenții poporului român, care denotă în același timp unitate și particularitate.

Dacă este vorba acum de cultură de vatră, atunci nu putem eluda ideea *manifestării orale* în cultură înaintea invenției și folosirii scrisului, cu sublinierea că în zona sud-est europeană, pornind de la substratul iliro-traco-dac, a existat un cult pentru acest mod de manifestare, chiar cînd semnele scrisului nu mai erau necunoscute (s-au păstrat dealtfel inscripții). Spre deosebire de zona mediteraneană, în care spiritul omului a cultivat scrisul, într-o anumită interiorizare individuală, în dorința permanentizărilor, peste timp, în zona vechilor popoare din sud-estul Europei semnele scrisului erau semne înghețate ale morților, ale inscripțiilor funerare și ale trecutului. Ele nu inspirau viață. Viața cerea grai viu, pe scenă publică, în spiritul riturilor sociale colective (sau al practicilor colective). Exercițiul oral a dus astfel la creații și incantații vii, perfecționate încontinuu, din practică de generații. Manifestările, avînd loc în grup social, nu simțeau nevoia scrisului, iar tendința transmiterii pentru generații viitoare nu exista, aceste generații trebuind să-și aibă și ele manifestarea lor prin grai viu. De aceea în nici o altă zonă din Europa cultura și arta folclorică n-a atins valori atît de diverse și înalte ca în sud-estul european, iar poporul român deține în acest sens un tezaur inestimabil, pus și încă de pus în evidență de studiile comparative. Frumusețea creației folclorice este rezultatul moștenirii vechi și al unei permanente recreeri orale.

Important este faptul că pe cale orală s-au desăvîrșit structuri literare care s-au revărsat în scris, cînd scrisul a intrat tumultuos în uz și a devenit de primă necesitate și de amploare. S-a obținut astfel un stil

---

[2] I. C. Chițimia, *Toponimie și substrat istoric: Stîrmina, Mehedinți*, în actele „Simpozionului iugoslavo-român", Zrenjanin (Iugoslavia), 9—13. X. 1974: *Radovi Simpozijuma* [Actele simpozionului], Pancevo — Zrenjanin, 1977, p. 77—81.

https://biblioteca-digitala.ro

românesc care are continuitate de la literatura orală primordială la literatura scrisă și ulterior de la domeniul folcloric la marea creație individuală. Literatura română se bazează de la început pe puternice zăcăminte folclorice [3].

Numai așa se explică bunăoară calitatea artistică din *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, care se leagă tocmai de vatra Argeșului și se poate spune că, atunci cînd Curtea de Argeș a devenit cetate de scaun și de cultură românească, locul n-a fost ales întîmplător. El cădea în miez de cultură străveche, cu moșteniri îndepărtate și cu noi posibilități de înălțare, ceea ce s-a și întîmplat. Matricea milenară a generat aici opere mărețe de tot soiul. Cultura locală era în simțul oamenilor de la cei simpli la voievozi, care au mai simțit, ca în orice parte a țării, că fac cu toții un trunchi comun din timpuri imemoriale și de aci a rezultat unirea, devotamentul și solidarizarea în lupta împotriva cotropitorilor.

Ne-am referit în primul rînd la cultura literară străveche și la continuitatea ei, dar spiritul de manifestare originală s-a exersat și în alte sectoare: în arta lemnului, a țesăturilor și a costumelor, întrucît splendoarea acestora dăinuie și în vremea noastră, căci nu sînt o realizare modernă de modă, ci se bazează pe tradiții extrem de vechi (ca pentru fiecare arie românească).

Trebuie să subliniem totodată că gîndirea și simțul literar s-au manifestat în complex de cultură națională și, de pildă, culorile vii și nuanțele folosite în costume și țesături au intrat și în ilustrațiile în culori ale vechilor manuscrise, spre deosebire de alte literaturi, care și-au urmat tradiția și culorile lor, lucru nepus în lumină și de care ne ocupăm într-o lucrare aparte.

Revenind la valoarea *Învățăturilor lui Neagoe* s-ar părea că, fiind luate mult în considerație în ultimul timp, se patinează cu exces în această direcție. Adevărul este că nu se vorbește despre lucruri despre care n-ai ce spune. *Învățăturile lui Neagoe* sînt o operă mare, „cea mai bună în secolul al XVI-lea" (St. Romanski) din tot sud-estul Europei, și aceasta se datorește grefării conținutului ei pe fondul de cultură românească, fiind o excelentă îmbinare a informației livrești cu elemente din înțelepciunea și tezaurul de cultură populară. Prin aceasta se dovedește că este o operă vie care a vorbit atunci și vorbește și astăzi, nu o simplă scriere de raft și de arhivă; modele de literatură parenetică bizantină *(Învățăturile lui Vasile Macedoneanul* etc.) sau veche rusă *(Poučenie Vladimira Monomaha)* au avut și alții în față, dar o operă similară nu s-a scris în alte literaturi, fiindcă n-a existat incitația sau inspirația izvorului autohton pentru a evita eventual simpla imitație, în timp ce *Învățăturile lui Neagoe* se ridică de la realitățile locale, de la omenia și înțelepciunea poporului, prezente și în literatura populară, de la lirismul splendid al poeziei populare. Scrisă de Neagoe Basarab sau din inițiativa și sub ochii lui, opera iese din dimensiunile unei individualități și se confundă cu ceea ce este al poporului român în general, aproape în spiritul creației folclorice.

[3] Vezi studiul nostru: *Străvechi substrat popular — oral și continuitate în literatura scrisă*, în „RITL", t. XXII (1973) nr. 4, p. 557—564.

https://biblioteca-digitala.ro

Dragostea de patrie dusă pînă la sacrificiul vieții din partea voievodului („măcar că ți se va întîmpla și moarte, numele tău va rămînea [...] în cinste"), cinstirea eroilor căzuți în luptă — grijă pentru urmașii lor („multă cinste aceștia să aibă de la tine pentru părinții lor"), consultarea unui sfat al țării în actele importante, în epoca unor tendințe dictatoriale și violente (ivite chiar în deciziile voievodului-patron și probabil regretate de el), sînt recomandări care pleacă de la spiritul de consfătuire și comunitate populară, practicat secole și probabil milenii de-a rîndul și căruia scrierea îi acordă credit, în urma unor experiențe de viață.

La fel, recomandarea de a primi solii străini cu îndatorință, fără vreo eventuală mînie și fără hotărîri înainte de a consulta sfetnicii, se bazează pe aceeași experiență de viață (se știe că Neagoe fusese dur cu niște soli și regretase lucrul acesta într-o scrisoare)[4] și se întoarce la spiritul de cultură și educație populară, care arată că înțeleptul din popor nu se mînie, nu se pripește și gîndește cu calm asupra faptelor importante.

Dar *Învățăturile lui Neagoe* nu se recomandă numai prin înțelepciune de tip popular românesc, ci conțin și concepții originale, precum este modul de purtare al războiului, cu alte cuvinte de tactică militară, de organizare a dispozitivului de oști, o mișcare modernă a cetelor de luptători, cu intervenția oportună a însuși voievodului în luptă: „deci, de vei vedea că iaste izbînda ta, lesne iaste să intri [...] în toi în grosul oștirii și să mergi la locul care-ți iaste voia să stai". Planul de luptă, deși de reguli generale, egalează în ingeniozitate pe cel al lui Ștefan cel Mare, conceput concret și imediat în lupta de la Vaslui din 10 ianuarie 1475, împotriva puhoiului turcesc. Voievozii români au fost nu numai viteji, ci și buni strategi, cu excelentă viziune politică, iar inteligența lor a devenit, de-a lungul timpului, o mare calitate a bunilor conductori de oști și de stat români.

Pe lîngă rolul inteligenței și al înțelepciunii, *Învățăturile lui Neagoe* sînt străbătute în multe pagini de cele mai omenești și calde sentimente. Cînd îi moare mama, față de care (din motive particulare) nu arătase în timpul vieții ei sentimente calde de fiu, voievodul Neagoe este prins de o mare remușcare și îi închină cele mai simțite pagini din cîte există în literaturile Europei pentru o mamă, într-o epocă invadată de petrarchism și de cultul iubitei (dacă avem în minte în primul rînd lirica timpului). Neagoe Vodă se desprinde de atitudinea gravă de domn și de haina luxoasă de basileos, i se înmoaie inima și-și plînge mama cu cuvinte de jale care ard sufletul, *în stil de autentic bocet popular improvizat*, ajuns la mare artă în practica poporului, ca în următorul fragment:

„O, maica mea și dulceața inimii mele [...], cîtă dosadă [chin] ai avut pentru mine, fiind multă vreme sărcinată cu mine, ziua și noaptea [...]. Pentru aceea, iubita mea maică, te chem pre tine că ești mai ostenitoare decît albina și decît păsările cerului [...]. Deci, o, maica mea, cînd vruseși să te odihnești de osteneale, iar eu intrai cu dor și cu dragoste în inima ta, de atunce ai luat alte osteneale mai mari și mai multe".

Dragostea de mamă pentru copilul ei este superb zugrăvită în aceste rînduri de elegie:

---

[4] Vezi semnalarea în lucrarea noastră *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, Ed. Acad. R.,S.,R., 1972, p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro

„Că eu eram înaintea ochilor tăi mai luminat decît razele soarelui și niciodată n-ai avut înaintea ochilor tăi altă lumină mai luminoasă decît pre mine, nici inima ta n-au avut altă avuție mai dragă decît pe mine".

De aceea durerea voievodului este cu atît mai mare și-i dă glas în aceste pagini de remarcabil lirism :

„Și nu numai [că] n-am avut eu dragoste den toată inima către tine, n-am ajunsu să fiu la moartea ta, ca să se îndulcească inima ta de mine, dacă nici în vremea vieții tale nu te-ai săturat de dragostea mea, ci încă și la moartea ta îți rămasă inima aprinsă arsă de dorul și de mila mea, și ochii tăi nu se săturară de vederea mea [...]. Iar mie mi se umplu sufletul de întristăciune, căci rămaș [rămăsei] sărac de tine, și apoi căzui în mirare mare și în nepricepere, și nu știui în ce chip voi putea face odihnă sufletului mieu".

Dacă această evocare ar fi fost scrisă într-o limbă larg accesibilă, ea ar fi intrat demult în circuit universal. Frumusețea și măreția ei umană nu scade însă cu nimic în sine. Este de datoria noastră să o facem cunoscută lumii. Mamei lui Neagoe i se alătură, ca adîncime și fior, mama lui Eminescu, din acele nemuritoare versuri :

„O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi...".

Același fior profund omenesc răsare, la Neagoe, și din evocarea fiului său Petru, care nu pare ieșită dintr-un condei, ci transmisă de glasul veacurilor prin poezia obiceiurilor pămîntești, atît de mult se identifică cu ele :

„O fătul meu, căci nu mă acoperi mai bine pre mine pămîntul decît pre tine [...]. Și cînd fu vrémea bătrîneaţelor meale să se odihnească [...], tu atunce n-ai nici o grijă de mine și m-ai lăsat să fie totdeauna inima mea arsă și aprinsă de jalea ta și ochii mei să fie la bătrîneațele meale tot plini de lacrăme ziua și noaptea. Că eu aș fi dat traiul și zilele meale ca să fii tu viu [...]".

Și tot ca în bocetul popular îi spune că îi vin alături osemintele mumei sale :

„Scoală, fătul meu, scoală, că au venit și oasele moașeta la tine, și-ți iaste și ție mumă, ca și mie, ca să aibă și iale odihnă lîngă tine !"

Asemenea invocări poetice ale unei inimi cernite de părinte, la dispariția copilului său, nu mai apar în literatura secolului al XVI-lea decît în *Treniile (Treny)* celebrului poet renascentist polon Jan Kochanowski, scrise în a doua jumătate a secolului la moartea fiicei sale Ursula :

„Orszula moja wdzięczna, gdzieś mi się podziała?
W którą stronę, w którąś się krajnę udała?"
[Ursula mea iubită, unde mi-ai dispărut?
În ce parte, pe ce tărîmuri ai nimerit?]

Învățăturile lui Neagoe Basarab, legate de Argeș, sînt deci operă de ecou și de context european, prin particularitatea și calitatea lor poetică, de substrat popular.

S-ar putea pune întrebarea de ce au fost scrise în limba slavă, cînd puteau fi scrise în limba română, aptă pentru așa ceva, după cum dovedește *Scrisoarea lui Neacșu* (1521), ca monument argeșean și prim docu-

https://biblioteca-digitala.ro

ment exact databil de limbă română scrisă? Am arătat — și acesta este adevărul — că limba slavă a devenit în evul mediu, în răsăritul Europei, nu numai limbă de folosire în biserică și în diplomație, ci și limbă de difuzare a culturii în zonă internațională, așa cum era latina în Apusul Europei [5]. Așa se explică diverse scrieri (cronici, cărți populare etc.) și circulația lor de la un popor la altul în sud-estul Europei. Așa se explică faptul că primele tipărituri la noi, cărți masive, au apărut în limba slavă: *Liturghier* (1508), *Octoih* (1510) și *Evangheliar* (1512), ultima carte fiind patronată de însuși Neagoe Basarab (primele două de Radu cel Mare), toate fiind destinate popoarelor din sud-estul Europei [6]. Ca lucrare concepută original, *Învățăturile lui Neagoe Basarab* au intrat și ele în circuit de zonă, de vreme ce singura copie în limba slavă a fost descoperită într-o bibliotecă străină, și anume la Sofia.

Dar trebuie notat că *structurile poetice ale operei au fost modelate anterior în literatura folclorică* și turnate aidoma în limba slavă, opera fiind original concepută și compusă, printre puținele opere originale ale epocii, de calitate literară indiscutabilă.

Neagoe Basarab a fost ctitor de cultură și civilizație argeșeană pe bază de substrat; mănăstirea Curtea de Argeș, ridicată de el, este încă un strălucit monument de stil românesc, prezent în mintea întregului popor. Legenda ei, captată literar în frumoasa baladă *Meșterul Manole*, a devenit sursă de creații culte cu ecou european, precum s-au întîmplat bunăoară lucrurile cu drama lui Lucian Blaga *Meșterul Manole*, reprezentată în 1934, cu un deplin succes, pe scena teatrului din Lwów.

Relația însă de vatră folclorică, de cultură populară și creație cultă nu se oprește aici. Ea are uneori contopiri mai adînci. Aria argeșeană își are temele ei de tradiție, preferate și frecvente, după cum dincolo de Olt, de pildă, alte teme se găsesc mai des. Între motivele lirice argeșene se remarcă în special înfrățirea omului cu natura, cu muntele, cu codrul (cîntat de întreg poporul român și de Eminescu) și despărțirea de ele ca de o ființă vie, cînd vine toamna și trebuie să se lase în vale, oierii cu oile, cei de demult de tot și cei de azi:

„Foaie verde de cicoare,
La Sfîntă Măria Mare,
Tulesc oile la vale
Și se duc și nu mai vin
Pîn-la Sfîntu Constantin.
La Sfîntă Măria Mică
Nu mai rămîne nimică.
Rămîn stîni făr-de stăpîni,
Strunguțe făr de oițe,
Scaune făr-de băcițe [...]."

[5] Cf. I. C. Chițimia, *Umanism occidental și umanism sud-est european*, în „RITL", XXI (1972) nr. 1, p. 25—30.

[6] Vezi și comunicarea noastră *Primele tipărituri slavo-române și importanța lor în contextul relațiilor culturale româno-iugoslave*, la Simpozionul „Raporturi culturale, literare și lingvistice româno-iugoslave", București, 21—25. X. 1976, în *Actele simpozionului româno-iugoslav*, București, 1979, p. 85—90.

https://biblioteca-digitala.ro

Și începe jalea reciprocă. Cîntărețul popular simte brazii ca pe niște ființe vii, îndurerați că sînt părăsiți :

„— *Săraci brazi încetinați,*
La ce foc vă legănați? [7]
— Cum de nu ne-am legăna?
Ne-a venit o veste rea
Că ne pleacă inima
Și s-apropie iarna!"

Am citat aceste versuri, culese în 1930 la o stînă pe muntele Berivoiu, Rucăr [8], pentru că direct sau indirect, prin atmosfera locului, au legătură cu una din cele mai frumoase creații pe aceeași temă, *Balada munților* de G. Topîrceanu, cu o înțelegere surprinzătoare pentru viața coclaurilor românești în trecut, din partea acestui poet sensibil și melancolic, care a arborat mereu masca parodiei și a umorului. El transpune ideal această fuziune milenară dintre om și pămîntul de baștină, cînd ciobanii Argeșului pornesc agale la vale (se vorbește de vuietul Topologului : „Strigă-n vale Topologul") și își întorc trist privirile spre țarcurile goale și munții rămași pustii :

„Astfel, turmă după turmă
Pleacă toamna de la stîni,
De rămîn pustii în urmă
Munții singuri și bătrîni".

Dar acesta este, pentru poet, prilej de considerații de mare valoare etnogenetică și etnopsihologică :

„Astăzi ca și odinioară,
Cît s-afundă-n vreme anii,
Ei [munții] văzură cum coboară
Pe cărări de plai ciobanii,
Cînd pe soare, cînd pe ploaie,
Vreme multă fără număr,
Cu căciula lor de oaie
Și cu sarica pe umăr,
A' trecutului vii moaște
Peste care vremea crește —
Culmea verde mi-i cunoaște
Stînca sură mi-i iubește".

Topîrceanu este aci remarcabil. Numai Eminescu, în altă claviatură, a avut această înțelegere adîncă a legăturii eterne dintre poporul român și natura patriei.

[7] Aceste două versuri devin un leit-motiv în multe variante (vezi și C. Mohanu, *Fîntîna dorului, poezii populare din Țara Loviștei*, București, Editura Minerva, 1975, nr. 221, 222, 223, 224).

[8] Culese de Gh. Pârnuță și publicate în „Izvorașul" lui Gh. Dumitrescu-Bistrița, XVIII (1931), p. 70.

https://biblioteca-digitala.ro

Argeșul este o importantă parte a frumuseților pământului românesc și a valorilor permanente ale poporului, iar acestor valori li se cuvine toată prețuirea și dragostea noastră.

ARGECH, FOYER D'ANCIENNE CULTURE ROUMAINE

(implications ethnofolkloriques)

Résumé

L'auteur présente d'anciens vestiges de langue et de culture roumaine autochtones, comme foyer populaire pour les écrits des siècles suivants, du district d'Argech, surtout *Les Conseils de Neagoe Basarab* (XVI^e siécle) et le beau poème *Ballade des montagnes* par G. Topîrceanu de notre siècle.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAŢII ASUPRA HABITATULUI RURAL, TRADIŢIONAL, ÎN ZONA DINTRE OLT ŞI VEDEA

MARIA BÂTCĂ şi VLAD BÂTCĂ

În materialul de faţă ne propunem să luăm în discuţie aspectele legate de organizarea spaţiului de locuit în aria cuprinsă între Olt şi Vedea şi anume : structura interiorului în strînsă dependenţă cu evoluţia planurilor casei ; sistemele de încălzire ; categoriile de obiecte de uz sau decorative care compun interiorul şi dispunerea lor în plan ; concepţia locală privind organizarea spaţiului de locuit, cu scopul de a defini, pe de o parte, trăsăturile specifice, proprii interiorului locuinţei ţărăneşti din aria cercetată, iar pe de altă parte, de a reliefa elementele comune care conferă unitate interiorului locuinţei ţărăneşti de pe întregul spaţiu carpato-danubian.

Sub raportul structurii, locuinţa tradiţională din aria cercetată nu cunoaşte tipul monocelular. Planul bordeiului, cuprinzînd gîrliciul, tinda şi odaia, apare încă din neolitic în cadrul culturii Criş, dovedind faptul că trecerea populaţiei la o viaţă sedentară, de agricultori, adaugă în mod firesc locuinţei, pe lîngă funcţia de adăpostire, şi pe cea de depozitare şi prelucrare a bunurilor produse. Pentru că, aşa cum sublinia istoricul Radu Florescu, „Acest tip de locuinţă este caracteristic pentru o cultură de agricultori primitivi în care prepararea hranei pe bază de plante cultivate, cereale, necesită o procedură specială, implicînd amenajări de tipul cuptorului şi vetrei" [1].

Deci, încă din această perioadă se poate vorbi de o organizare raţională a spaţiului de locuit, determinată de necesitatea desfăşurării unor activităţi diferenţiate, dar cuprinse într-una şi aceeaşi construcţie.

Cercetările de teren, coroborate cu informaţiile cuprinse în diferite monografii sau studii referitoare la zonă, ne dau o imagine asupra modului de organizare a interiorului bordeielor. Astfel, la 1895, doctorul N. Manolescu, descriind planul bordeiului din aria cercetată de noi, făcea succinte referiri şi asupra structurii interiorului : „Se intră în gîrlici apoi în tindă şi de aici în camera laterală [...]. În fundul gîrliciului bordeiului se găsesc [...] vatra sau coşul sub care se fac bucatele [...]iar în fundul acestui coş dinspre peretele camerei, există o deschidere care duce în soba oarbă a bordeiului [...]. În bordeiele mari, mai bogate, sînt 2 camere, în dreapta şi în stînga gîrliciului, iar în fundul acestuia este coşul cu deschi-

[1] Radu Florescu şi Ion Miclea, *Preistoria în Dacia*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1980, p. 56.

Rev. etn. folc., tom. 27, nr. 2, p. 133—150, Bucureşti, 1982

https://biblioteca-digitala.ro

dere în amîndouă părţile, dinspre cele 2 camere, pentru sobele oarbe ale acestora" [2].

Cercetările de teren, efectuate în anii 1978—1981, au evidenţiat faptul că în ceea ce priveşte bordeiul a existat o mare varietate de forme, determinată de condiţiile geografice, situaţia social-economică şi numărul membrilor familiei. Unul din cele mai arhaice planuri este cel în unghi, adică în forma literei L cu colţurile rotunjite, compus din : gîrlici, focărie, odaie. Din informaţiile orale, reiese că un astfel de bordei a persistat pînă-n anul 1926 în comuna Salcia — judeţul Teleorman (desen 1). În gîrliciul cu dimensiuni de 3/3 m erau dispuse lateral, pe toată lungimea sa, de-o parte şi de alta a intrării, două platforme înguste din pămînt bătut. Panta gîrliciului avea trepte cu muchiile din „pari orizontali". Din gîrlici, se intra printr-o uşă de lemn în focărie. Aici se găsea vatra liberă cu coş suspendat plasată în colţul format de peretele longitudinal A cu peretele transversal, despărţitor al focăriei de odaie. Tot aici, se aflau putina cu varză şi cea cu brînză, amplasate în spatele uşii de intrare, în focărie. În continuare, pe peretele lateral D se afla şi hambarul. În colţul format de peretele despărţitor şi peretele C era amplasată laviţa vedrelor. Pe peretele A, în apropierea vetrei se găsea coşul pentru paie şi coceni. În acelaşi perete despărţitor se practica o tăietură mică, alături de uşă, pentru opaiţul care trebuia să lumineze ambele încăperi. Din focărie se intra printr-o uşă în odaie. O sobă oarbă, cu gura de alimentare în peretele despărţitor al focăriei, încălzea odaia. În continuarea sobei se afla patul din blăni fixate pe ţăruşi din lemn. Deasupra patului, pe o poliţă lungă se aşezau diverse obiecte de uz. Pe peretele C, se afla unica fereastră a bordeiului, lada de ţoale pusă direct pe pămînt şi cuierul pentru haine, amplasat în spatele uşii. Masa rotundă, joasă, se ţinea tot în odaie, sprijinită de peretele C, iar cînd era folosită se aşeza pe patul de lemn din odaie.

În satul Caravaneţi, comuna Călmăţuiul, (desen 2) planul bordeiului este acelaşi cu cel din Salcia, descris anterior, forma diferind numai prin faptul nerotunjirii colţurilor odăii. Gîrliciul avea panta fără trepte, deoarece prin el se făcea şi accesul animalelor în tindă. Un pat din pămînt era dispus pe peretele lateral B al gîrliciului, avînd o lăţime de 1,80 m şi o lungime de 3 m. Aici se dormea în timpul verii. În tindă erau adăpostite animalele mari, de data aceasta pe peretele lateral D al focăriei denumită şi tindă aici, creîndu-se un intrînd mai adînc destinat priponirii vitelor la iesle, întrucît adăpostirea animalelor se făcea în cuprinsul locuinţei.

Un alt plan de bordei este cel linear (desen 3), prin aceasta înţelegînd amplasarea gîrliciului, cu intrare în pantă, mărginită de acelaşi pat de pămînt, în prelungirea celor două încăperi, desigur alăturat tindei. Planul cuprinde deci, în linie dreaptă, gîrliciul, tinda şi odaia în judeţul Teleorman sau gîrliciul „la foc" şi „în sobă" în judeţul Olt. Ca o variantă derivată din acest tip linear menţionăm bordeiele de la Suhaia săpate în terasa ce urca dinspre luncă spre cîmpia înaltă. Aici, însă, gîrliciul dispărînd complet, locul său este luat de o prispă mică, deschisă, avînd rolul de a proteja intrarea în tindă.

[2] Nicolae Manolescu, *Igiena ţăranului. Locuinţa, iluminatul şi încălzitul ei. Îmbrăcămintea, încălţămintea. Alimentaţiunea ţăranului în deosebitele epoci ale anului şi în deosebitele regiuni ale ţării*, Bucureşti, 1895, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

Planul linear îl întîlnim şi la Stejaru, (desen 4) unde s-a păstrat pînă astăzi un bordei evoluat ca principiu constructiv în sensul căptuşirii sale cu cărămidă, fabricată local, construit pe la începutul secolului al XIX-lea. Iniţial, bordeiul a fost acoperit cu brazde de pămînt înierbat. Pe la 1850, peste acest bordei s-a construit o casă, bordeiul păstrîndu-se intact pînă în zilele noastre. Planul cuprinde : gîrlici, tindă, odaie. Accesul se făcea printr-un gîrlici mic, cu trepte de pămînt, avînd pragurile de lemn, amplasat tot în linie dreaptă la peretele tindei dar numai pe jumătatea deschiderii sale. Uşa practicată în peretele tindei permitea trecerea în tinda cu dimensiunile de 3,50/4 m. Vatra liberă cu corlată era amplasată în colţul format de peretele C cu peretele transversal. În continuarea vetrei, pe peretele C se aflau coşul de paie şi masa rotundă, joasă. Pe peretele lateral D, era amplasată laviţa căldărilor iar deasupra se afla o firidă pentru căni şi alte obiecte de uz. În colţul format de peretele lateral D cu peretele longitudinal A se păstra butoiul cu varză, putina cu brînză, iar în continuare, de-a lungul peretelui A, se afla butoiul cu vin. Pe peretele despărţitor, în colţul format cu peretele A se găsea hambarul cu două despărţituri pentru făină şi mălai. În spatele uşii era fixat un cuier de lemn. La mijlocul peretelui A, între grinzile tavanului se găsea o fereastră de 25/25 cm, iar în dreapta acesteia o firidă pe care se păstrau diverse vase de gospodărie. În odaie, accesul se făcea prin uşa plasată în mijlocul peretelui despărţitor. O sobă oarbă „cu oale", încastrate în pereţii acesteia, avea gura de deschidere în peretele median. În continuarea sobei oarbe pe peretele longitudinal C se găsea patul din blăni fixate pe furci de lemn, deasupra căruia pe peretele lateral B se afla o firidă asemănătoare firidei în peretele longitudinal A, cu dimensiunile de 50/25/25cm, firide care înlocuiau tradiţionalele poliţe întîlnite în zonă. În cazul bordeiului descris, constatăm că în afara căptuşirii cu cărămidă apar şi trei ferestre, una la tindă şi două la odaie, avînd dimensiunile de 25/25 cm, fapt care denotă locuirea bordeiului şi de către familii mai înstărite, lucru confirmat şi de masa-dulap, mai rar întîlnită, aşezată între paturi sub fereastra tăiată în peretele lateral B.

Am făcut la începutul articolului afirmaţia că în zona dintre Olt şi Vedea locuinţa tradiţională n-a cunoscut tipul monocelular. Din analiza planurilor de bordeie reiese faptul că încăperile aveau funcţii distincte, organizarea spaţiului de locuit urmărind satisfacerea tuturor cerinţelor legate de viaţa omului. Gîrliciul avea funcţia principală de acces în interiorul bordeiului şi alta secundară de odihnă, aici fiind amenajat uneori locul de dormit pe timpul verii pentru unii membri ai familiei.

Vatra liberă şi modul de preparare a hranei în zona de cîmpie au avut un rol determinant în împărţirea spaţiului de locuit în tindă şi odaie. În aria cercetată nu vom întîlni niciodată patul amplasat în tindă, funcţia acesteia fiind doar cea de preparare a hranei şi de depozitare a produselor. Aici, uneori, se mînca şi se lucra. Focul deschis de pe vatră dă căldură atîta vreme cît este întreţinut. Fumul ce se degajă în timpul preparării hranei este captat de un coş larg, deschis, care absoarbe totodată şi căldura. Într-o zonă cu ierni geroase şi vînturi puternice, într-o astfel de încăpere cum era tinda, era imposibilă, practic, locuirea. Funcţia de locuire şi mai ales locul amenajat pentru dormit necesita un alt sistem de încălzire care şi-a găsit rezolvarea în soba oarbă, amplasată într-o altă încăpere denu-

https://biblioteca-digitala.ro

mită „odaie" și chiar „sobă".Soba oarbă se alimenta din tindă, fumul fiind eliminat tot prin coșul deschis al vetrei. Soba oarbă menținea căldura în odaie timp mai îndelungat. Așa se explică de ce, în lunile de iarnă, familia mînca în odaie la masa joasă așezată pe patul „comun" care ocupa jumătate din spațiul încăperii.

Acestui plan simplu : gîrlici, tindă, odaie, i s-au adăugat, cu vremea, noi încăperi, răspunzînd necesităților de sporire a confortului, corespunzătoare unei situații materiale mai bune. Astfel, la Stoicănești-Olt, în planul unui bordei din cărămidă de la mijlocul sec. al XIX-lea (desen 5) apare ca un element suplimentar beciul, prin divizarea gîrliciului în două părți cu funcții distincte : acces și depozitare. Celelalte elemente de interior nu se abat de la modelul tradițional.

La Alexandria s-a păstrat pînă astăzi o locuință semiîngropată, cu pereți de circa 80 cm deasupra solului, construită la sfîrșitul sec. al XIX-lea (desen 6), în planul căreia apare ca un element nou „odăița" formată prin închiderea unei părți din tindă. În gîrliciul cu dimensiunile de 2,50/3 m se află un pat de pămînt de 2,50/1,80m, denumit „prispă de dormit". În tindă, în spatele ușii, în spațiul rămas prin închiderea odăiței, se depozitează putina cu varză. În peretele longitudinal C al tindei este practicată „fereastra vaselor", denumită așa pentru că sub ea este amplasată lavița căldărilor. În colțul format de peretele longitudinal A cu peretele despărțitor este amplasată vatra. Necesitatea de a crea încă un spațiu de dormit în cazul acestei locuințe cu o tindă de mari dimensiuni, a dus la separarea „odăiței" în care se afla un pat, o ladă și o sobă cu plită pentru încălzire, odaia propriu-zisă cuprinzînd la rîndul ei ca obiecte de mobilier un pat din blană fixat pe capre de lemn de-a lungul peretelui exterior B, o masă joasă, rotundă, sprijinită pe peretele longitudinal C, în spatele ușii, și tradiționala sobă oarbă cu alimentare prin vatra tindei. Ferestrele acestei locuințe semiîngropate, cu dimensiunile de 50/50 cm erau practicate în pereții A și C. În peretele despărțitor al tindei de odaie se afla o mică fereastră numită „găzoi", alături de ușă, aici fiind amplasată lampa care lumina atît odaia cît și tinda.

La Măgura, întîlnim un plan evoluat de locuință semiîngropată, cu gîrliciul simetric, dezvoltat pe toată deschiderea tindei, din care tindă se accede în mod simetric la cele două odăi de locuit, de-o parte și de alta a ei. Subliniem deci evoluția de la odăiță, prin separarea de spațiu din tindă, la odaie echivalentă și simetrică odăii de locuit. Astfel de locuințe au persistat pînă în anul 1922, încălzirea făcîndu-se de data aceasta prin două vetre care alimentau sobele oarbe din cele două odăi.

În comuna Plosca, planul în cruce al unei locuințe semiîngropate (desen 7) se dezvoltă tot pe sistemul gîrlici, tindă centrală și două odăi amplasate de-o parte și de alta a tindei, completîndu-se cu pivnița opusă gîrliciului. Toate cele cinci încăperi aveau dimensiuni egale 4/5 m. Gîrliciul era cunoscut sub denumirea de „gîrlici cu prispă", deoarece numai o porțiune de 2/4 m era în pantă, îndeplinind funcția de acces în locuință, restul spațiului de 3/4 m fiind ocupat de o platformă din pămînt bătut cu multiple funcții. Aici se dormea în nopțile de vară, aici se scotea masa rotundă în jurul căreia se strîngea întreaga familie și tot aici își găsea locul războiul de țesut în anotimpul cald. Tinda avea două vetre amplasate simetric pe pereții B și D dar la o distanță de 80 cm de peretele A

https://biblioteca-digitala.ro

pentru a nu încălzi pivniţa. În amplasarea mobilierului într-o asemenea locuinţă cu familie mai numeroasă, se face observată aşezarea paturilor în număr sporit (cîte două în fiecare odaie), în unghi, de-a lungul pereţilor A — B şi respectiv A — D.

Cristache Ch. Milian, autorul unei documentate monografii despre judeţul Teleorman, apreciată de marele istoric Nicolae Iorga, care a şi prefaţat-o de altfel, sublinia faptul că „Pînă în anul 1900, aproape toate locuinţele sătenilor erau în bordeie, făcute în pămînt, fie la un loc cu cele de adăpostit vitele, fie separat. Treptat, datorită măsurilor de ordin administrativ-sanitar s-a ajuns pînă în anul 1916, ca toţi sătenii să-şi dureze case de pămînt bătut sau bîrne..." [3].

În ceea ce priveşte casa de suprafaţă, putem spune că evoluează din punct de vedere planimetric pe aceleaşi principii de funcţionalitate, întrucît condiţiile economice impun aceleaşi cerinţe. Ceea ce le poate deosebi în detaliul organizării interiorului sînt pereţii exteriori ridicaţi deasupra solului şi care oferă în acest fel suprafeţe verticale, organizate deosebit prin practicarea de goluri, fapt exclus peretelui îngropat şi redus la cel semiîngropat.

O casă construită în anul 1909 în comuna Ţigăneşti (desen 8) reproduce fidel planul bordeiului cu gîrlici, tindă centrală şi două odăi. La această casă, locul gîrliciului nu este luat de prispa lungă, desfăşurată pe lungul faţadei, ci de un „balcon" în care regăsim pînă şi patul pe care se dormea vara în gîrlici.

Planul cu frecvenţa cea mai mare în aria cercetată de noi este cel cunoscut în literatura de specialitate sub numele de „matcă", compus din tindă la mijloc şi cîte o odaie de-o parte şi de alta : odaia de locuit sau „în sobă" şi odaia curată denumită şi „odaia ţoalelor", „odaia gătită" sau „casa mare".

Adăugarea unei noi încăperi, de obicei neîncălzită, cu funcţie de reprezentare, răspunzînd unor necesităţi de ordin social şi estetic a fost determinată de o situaţie materială mai bună. Este semnificativă în acest sens relatarea unui bătrîn informator din Scrioaştea : „Cînd am urzit casa eram tare săraci şi n-am putut ridica decît tinda şi odaia. Abia după ce m-am întors din primul război am ridicat şi odaia asta curată, ca să intrăm şi noi în rînd cu oamenii".

Elementele care compun interiorul bordeiului şi al locuinţei semiîngropate au transmis casei de suprafaţă „modelul", „schema tradiţională" de organizare a spaţiului de locuit. Anchetele efectuate pe teren ne-au dat posibilitatea să surprindem anumite aspecte ale interiorului tradiţional ţărănesc, dar foarte rar am putut întîlni interioare arhaice încremenite în timp şi păstrate aidoma pînă-n zilele noastre.

În rîndurile ce urmează, ne propunem să întreprindem o analiză a factorilor care au determinat modul de amenajare a interiorului după un anumit tipar care s-a impus în aria cercetată. Acest tipar are la bază o organizare raţională a spaţiului de locuit, raportată la necesitatea de a asigura desfăşurarea unor activităţi diferenţiate în toate anotimpurile şi în toate împrejurările, căutîndu-se şi obţinerea unui grad sporit de confort.

[3] Cristache Ch. Milian, *Teleormanul economic. (Monografie social-economică)*, Turnu-Măgurele, 1936, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

În structura interiorului, vatra constituie un element fundamental, determinant în amplasarea altor elemente care compun interiorul. Dar şi amplasarea ei este condiţionată de anumiţi factori şi în primul rînd de sistemul împămîntenit în aria cercetată : vatră-sobă oarbă, care leagă în mod obligatoriu vatra de peretele transversal, despărţitor. Uşa de acces în odaie, tăiată în peretele despărţitor, elimină varianta plasării vetrei în colţul format de peretele longitudinal de la faţadă cu cel median (desen 9), deoarece această schemă de amplasare ar suprapune spaţiul de acces cu cel de preparare al hranei. În nici una din sutele de case tradiţionale cercetate nu am întîlnit abaterea de la regula de amplasare a vetrei în spaţiul tindei.

Dacă focul nu putea fi amplasat în colţul dintre cele două uşi, aici şi-a găsit locul celălalt element vital : apa. Logica amplasării laviţei vedrelor în acest colţ este evidentă : a) colţurile sînt în general locuri ferite ; b) acest colţ fiind în apropierea zonei de circulaţie maximă nu poate adăposti decît elemente de mici dimensiuni, cum ar fi, de exemplu, căldările cu apă ; c) apropierea de uşa de intrare îi conferă atributul de colţ rece propice păstrării apei ; d) plasarea lîngă uşa de acces în odaie a laviţei vedrelor este optimă, fiind la îndemîna omului şi pe timp de noapte ; e) între colţul apei şi colţul focului nu se interpune nici un obiect, fiind o zonă de circulaţie.

Aşadar, putem spune că există o schemă fixă pentru întregul perete median : 1) colţul cu vatra ; 2) ferestruica opaiţului sau a lămpii în apropierea vetrei, menită să lumineze locul de preparare a hranei dar şi odaia ; 3) uşa de acces în odaie situată în apropierea colţului vedrelor.

Aceeaşi logică fixează locul hambarului cu făină şi mălai în „colţul uscat", din faţa vetrei, ca şi locul butoiului cu varză şi a putinei cu brînză spre colţul cel mai îndepărtat de foc „colţul rece de după uşă". Coşul deschis, focul şi opaiţul din firidă luminează locul de preparare a hranei.

O mică fereastră în apropierea uşii de acces în tindă, numită „fereastra vedrelor", dă restul de lumină. Elementul fundamental al interiorului tindei — vatra — polarizează în jurul ei o serie de obiecte de uz legate de prepararea şi consumarea hranei. Astfel pirostriile, lanţul, verigile, ceaunul, oalele, grătarul, ţestul fac parte din inventarul vetrei. Într-o firidă numită „cobilete" se păstrau de obicei la loc uscat, iasca, cremenea şi amnarul. Alte obiecte ca : tiuga cu sare, linguri, străchini, oale se ţineau pe poliţa de lemn a coşului vetrei numită „corlată". „Căpisterea" pentru frămîntat pîinea era susţinută pe doi pari, înfipţi orizontal în perete. Coşul cu paie şi coceni era plasat în apropierea vetrei. De grinzile tavanului se agăţau în cuie de lemn coşul din papură, în care se păstra mămăliga sau pîinea, numit coşniţă sau şovarcă, precum şi sădila din pînză în care se punea brînza la scurs. Fără a avea un loc bine stabilit, în tindă se mai găsea copaia pentru spălat, un cuier, uneori o poliţă sau un dulap în perete la casele ridicate din pămînt bătut unde grosimea zidului permitea acest lucru.

Cîteva scaune joase se aflau în preajma vetrei. Masa rotundă nu avea un loc fix. De obicei, se sprijinea pe peretele din apropierea vetrei iar uneori era ţinută în odaie, după uşă, sau chiar pe prispă.

https://biblioteca-digitala.ro

Structura interiorului odăii este într-o oarecare măsură determinată de schema de organizare a tindei, (desen 10) locul uşii de acces în odaie şi al sobei oarbe fiind elementele de legătură amplasate pe peretele median. În funcţie de aceste elemente fixe sînt dispuse celelalte obiecte care compun interiorul odăii. Piesa principală o constituie patul din pămînt bătut sau din blăni fixate pe capre de lemn sau pe pari înfipţi în pămînt. Lăţimea patului este determinată de statura omului, variind între 1,70—2 m, deoarece, în aria cercetată, nu se dormea de-a lungul ci de-a latul patului. Lungimea sa este determinată de lungimea peretelui. Amplasarea patului se putea face fie de-a lungul peretelui longitudinal A, în continuarea sobei oarbe, fie de-a lungul peretelui lateral, exterior. Amplasarea patului nu se putea face de-a lungul peretelui de faţadă, aici fiind situate ferestrele.

Locul amenajat pentru dormit era condiţionat şi de elemente constructive, şi anume lungimea grinzilor transversale de care depindea lăţimea odăii. Astfel se explică de ce în casele ţăranilor săraci, cu o familie numeroasă care trebuia să încapă în patul comun, se adopta formula de amplasare de-a lungul peretelui longitudinal A. Dispunerea patului de-a lungul peretelui lateral, exterior, era posibilă doar acolo unde constructorii dispuneau de grinzi transversale lungi pentru a urzi odaia suficient de lată.

Un alt factor care pleda pentru amplasarea patului de-a lungul peretelui longitudinal A era posibilitatea alegerii diferenţiate a locului de dormit în pat într-o poziţie mai apropiată sau mai depărtată de sobă. Un alt avantaj al acestei formule îl constituia posibilitatea instalării războiului de ţesut de-a lungul peretelui longitudinal de la faţadă în apropierea sursei de lumină şi a războiului vertical de ţesut rogojini pe peretele lateral, exterior, în spaţiul dintre pat şi peretele de la faţadă. Deasupra patului era fixată o poliţă din scînduri, lungă cît peretele, pe care se aşezau diverse obiecte. Pe pat, la capătul acestuia, era aşezată „lada ţoalelor". Mai rar era pusă direct pe pămînt în colţul odăii opus sobei sau sub fereastră, deoarece aici era expusă rozătoarelor. Masa rotundă de lemn se aşeza pe pat în timpul folosirii, în restul timpului fiind sprijinită pe peretele din spatele uşii sau în cele mai multe cazuri scoasă în tindă. Două cuiere, unul amplasat după uşă şi altul dispus în spaţiul dintre soba oarbă şi peretele longitudinal A, completau mobilierul auster al odăii.

Pe măsura înmulţirii numărului membrilor familiei s-a simţit nevoia amplasării celui de al doilea pat dispus în unghi cu primul. În partea de nord a zonei, unde tehnica constructivă frecventă era cea a pereţilor din paiantă, pentru mărirea spaţiului de locuit, în vederea amplasării celui de al doilea pat, s-a recurs la împingerea peretelui de faţadă al odăii în prispă (desen 11), incluzînd spaţiul acesteia. Apare astfel posibilitatea amplasării celui de al doilea pat paralel cu primul. Această formulă a dus în unele cazuri la practicarea unei ferestre spre prispă ori la eliminarea ferestrelor dinspre faţadă şi plasarea unei ferestre la jumătatea peretelui lateral, exterior, între cele două paturi.

Planul cu tindă centrală şi două odăi plasate simetric de-o parte şi de alta a tindei se generalizează la sfîrşitul secolului al XIX-lea, reflectînd o mai bună situaţie economică a ţăranului român, dar el apare într-o perioadă istorică mai îndepărtată numai la familiile înstărite, cea de a

https://biblioteca-digitala.ro

doua odaie cu funcţie de reprezentare exprimînd posibilitatea satisfacerii şi a unor cerinţe de ordin social şi spiritual.

„Odaia curată", „odaia ţoalelor", „odaia gătită" nu se diferenţiază de odaia de locuit prin piesele de mobilier, care sînt aceleaşi, ci prin bogăţia pieselor textile cu funcţie decorativă care conferă atribute artistice, expresive organizării interiorului.

Odaia curată era iniţial odaie rece, neîncălzită. În aecastă încăpere nu se lucra, deci nu se amplasa niciodată războiul de ţesut. Primatul funcţiei estetice duce la amplasarea patului de preferinţă de-a lungul peretelui lateral, exterior, pentru a fi bine privit din uşă, ca element de maximă importanţă decorativă. Apariţia odăii curate modifică structura interiorului tindei, în primul rînd prin existenţa unui al doilea perete despărţitor cu uşă de acces. Tinda are acum trei uşi, un singur perete rămînînd întreg. Devenind loc de trecere spre odaia reprezentativă, tinda îşi pierde treptat funcţia de depozitare a produselor, aceasta fiind preluată de o încăpere anexă, amplasată sub o prelungire laterală a apelor acoperişului, denumită „chiler" sau „celar". Aici se mută acum butoaiele cu varză, cu vin, cu brînză şi chiar hambarele cu făină şi mălai. Uneori, în tindă se instala şi o a doua vatră pentru încălzirea sobei oarbe din camera curată, fiind un semn al bunăstării sau izvorînd din necesitatea locuirii ambelor încăperi atunci cînd sub acelaşi acoperiş convieţuiau două familii: cei bătrîni cu tinerii căsătoriţi.

Planul cu tindă, două odăi şi chelar este menţionat şi de Cristache Ch. Milian în monografia mai sus amintită: „Mai toate casele sînt cu 2 odăi (camere) şi o sală (antreu) la mijloc numită tindă. În spate, are chelarul sau o mică odăiţă unde îşi ţine cele trebuincioase hranei şi gospodăriei [...]. Acei care au 2 odăi, 1 tindă, cu chelar dorm toţi într-o odaie. Cealaită odaie o ţin curată, cu un pat acoperit cu velinţe ţesute, cîteva scaune, o lampă, iar zidurile decorate cu ştergare de pînză sau de borangic cusute..." [4].

Cu timpul, tinda îşi pierde şi funcţia de preparare a hranei, rămînînd o încăpere curată, doar de trecere spre cele două odăi. Instalaţia de preparare a hranei — vatra cu toate obiectele adiacente — se mută în chelar sau într-o încăpere anume construită, în linie cu celelalte, cu acces din exterior. Această evoluţie a planului locuinţei ţărăneşti a început în perioada interbelică, generalizîndu-se după al II-lea război mondial. Tinda, pierzîndu-şi funcţia dominantă de preparare a hranei îşi micşorează treptat dimensiunile, ajungînd la casele noi să aibă forma unui coridor de trecere numit acum „sală". Aceste modificări în plan sînt ilustrate la casa din Brînceni a lui Iancu Paraschiv Marin, (desen 12) construită la 1905—1906 şi avînd planul iniţial compus din tindă, două odăi şi chiler. Deoarece chilerul era lipit de odaia curată, odaie rece, odată cu mutarea vetrei cu corlată în chiler, cele două odăi îşi schimbă funcţiile: cea de locuit devine odaie curată iar cea curată devine odaie de locuit, construindu-i-se o sobă oarbă. Odaia devenită acum curată îşi păstrează soba oarbă şi patul tradiţional. În odaia de locuit se introduc două paturi cu tăblii dispuse paralel şi între ele o masă-dulap care înainte de 1900 apărea, sporadic, numai la familii înstărite, aşa cum am subliniat.

[4] *Ibidem*, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro

În sudul zonei cercetate, oamenii înstăriţi trecînd de la locuinţa-bordei la casa de suprafaţă şi-au construit locuinţe mari, de formă pătrată, dezvoltate în adîncime, numite în termeni locali case „pe trei ziduri", ceea ce înseamnă 3 ziduri longitudinale, unul de faţadă principală, unul de despărţire a părţii locuite de focărie şi al treilea de faţadă posterioară. Planul unei asemenea locuinţe (desen 13) cuprinde : tinda din faţă ce se continua cu tinda din spate, denumită şi „focărie", odaia curată şi odaia de locuit. Unele case de acest tip aveau una sau două odăiţe amplasate la capetele tindei din spate. La acest plan tinda din faţă era de la început o tindă curată, de acces spre cele două odăi şi de trecere spre focărie. În tinda din spate erau amplasate de regulă două vetre care alimentau sobele oarbe din odăi şi odăiţe. Casele fiind din pămînt bătut, aveau ziduri groase în care erau încastrate dulapuri în perete, plasate în odăi, în spatele uşii şi în focărie pe peretele longitudinal din spate.

Exemplificăm tipul casei pe trei ziduri cu casa lui Chiriţă Petre zis Tosun din Suhaia, construită în 1864. Există o simetrie în organizarea interiorului din cele două odăi. Astfel paturile sînt amplasate de-a lungul peretelui lateral, exterior, iar tradiţionala poliţă de deasupra patului este continuată şi pe peretele median ce despărţea odăile de focărie. Cîte un cuier ocupă spaţiul dintre sobă şi fereastra lămpii.

SISTEMELE DE ÎNCĂLZIRE

Vatra liberă cu coş suspendat, larg răspîndită în Balcani şi în spaţiul carpato-danubian, care polarizează în jurul său principalele activităţi de preparare a hranei, „...este unul din cele mai arhaice sisteme de încălzire din ţara noastră... pe care îl considerăm un element de cultură mediteraneană..." [5].

Potrivit cercetărilor arheologice, apariţia vetrei coboară în timp în spaţiul carpato-danubian pînă în mezolitic [6]. În epoca neolitică, locuinţele — aşa cum menţionează Radu Florescu — erau prevăzute cu „... ...vetre organizate, care, pe de-o parte, asigură securitatea faţă de foc a întregii construcţii, pe de altă parte permit îndeplinirea unor activităţi de prelucrare a materialelor, fie a celor care asigură direct subzistenţa fie a acelora care, prin transformare, puteau să dea o serie întreagă de bunuri de consum, sau de unelte" [7].

În cadrul culturii Gumelniţa, în interiorul locuinţelor, aşa cum reiese din săpăturile arheologice, „...erau amenajate locuri speciale pentru cult, vetre şi laviţe pentru dormit" [8].

În aria cercetată de noi, vatra liberă se construia din cărămidă arsă sau uscată la soare, fiind de obicei la nivelul solului şi, mai rar, ridicată puţin de la pămînt. Peretele la care era adosată vatra se construia din cărămidă uscată la soare sau arsă pentru a proteja structura de lemn a construcţiei. Acest perete se numea „temeiul vetrei".

---

[5] Georgeta Stoica, *Arhitectura interiorului locuinţei ţărăneşti*, [Rîmnicu Vîlcea], Muzeul din Rîmnicu Vîlcea, 1974, p. 20.

[6] Dumitru Berciu, *Zorile istoriei în Carpaţi şi la Dunăre*. Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1966, p. 29.

[7] Radu Florescu şi Ion Miclea, *op. cit.*, p. 28.

[8] Dumitru Berciu, *op. cit.*, p. 113.

https://biblioteca-digitala.ro

Instalaţia pentru captarea fumului, numită în termeni locali coş, avea o parte mai largă la bază, numită „toba coşului", care se îngusta pe măsură ce se apropia de tavan, de aici continuîndu-se cu coşul propriu-zis. Toba coşului se făcea din şipcă cioplită, tencuită pe dinăuntru şi pe dinafară, sau din nuiele împletite şi lipite cu lut. Netencuită rămînea doar poliţa de lemn ce împrejmuia baza tobei. Această poliţă pe care se ţineau diverse obiecte de uz gospodăresc se numea în toată zona „corlată". De obicei, această poliţă era mărginită de o şipcă de 3—5 cm pentru a opri căderea obiectelor. Corlata era uneori prinsă de tavan printr-o dreavă (par sau drug). De la grinzi în sus coşul se confecţiona din cărămidă.

Principala piesă legată de vatră era ţestul, lucrat de femei din pămînt amestecat cu pleavă, modelat pe muşuroi şi uscat la soare. Avea forma unui clopot cu baza foarte largă şi se aşeza direct pe vatră, fiind ridicat cu „lanţul ţestului", prins cu un cîrlig de „dreava ţestului" — un alt par ce străpungea oblic vîrful clopotului. În unele sate din aria cercetată, era obiceiul ca femeile să modeleze ţestul numai în anumite zile din săptămînă: vinerea la Stejarul şi miercurea la Islaz, iar la Tătărăşti numai în ziua de Rusalii sau la Robotin. În alte sate însă nu exista nici o restricţie în ceea ce priveşte confecţionarea ţestului.

Alte piese legate de vatră erau vasul de fier aşezat pe pirostrii sau agăţat de lanţul cu verigi; vătraiul; lopata numită în termeni locali „cărpător" sau „cîrpător"; grătarul; „căpisterea" pentru frămîntat pîinea; oalele de pămînt, copaia de spălat etc.

Inventarul vetrei este menţionat şi de Cristache Ch. Milian în monografia sa: „În tindă au vatra unde gătesc pe pirostrii, servindu-se de căldare de mămăligă, tigaie de tuci, tavă de aramă şi oală de pămînt. Pentru mîncare se servesc de străchini şi linguri de lemn... Combustibilul ars de săteni este format din paie, coceni bătuţi, crăci şi foarte rar lemne, şi un fel de brichete formate dintr-o pastă bine frămîntată în compoziţia căreia intră baliga de la animale, paie sau trestie..." [9].

În majoritatea satelor anchetate vatra era liberă, amplasată în colţul tindei opus intrării sau la o mică distanţă de colţ. Toba coşului avea baza de formă pătrată sau dreptunghiulară.

În tindele cu două vetre se întîlneşte (desen 14) şi varianta unirii celor două coşuri printr-o corlată unică, acoperind întreg fundul tindei, aşa cum apare în planul unei case din Stejaru, construită în 1908 (casa lui Tudor Frîncu). Spaţiul dintre cele două coşuri a fost utilizat pentru amplasarea unui dulap, dînd astfel ansamblului un aspect deosebit de plăcut.

În nordul zonei, la Tătărăştii de Jos, întîlnim un alt sistem de unire a două vetre (desen 15). O poliţă dreaptă uneşte cei doi pereţi transversali. Deasupra poliţei peretele tobei se ridică vertical, spre tavan. În spatele tobei se află coşul unei vetre libere ce alimentează gura sobei din odaia curată şi un al doilea coş al unei vetre cu „ornă" (pereţi laterali care închid vatra) servind la prepararea hranei şi la încălzirea sobei oarbe din odaia de locuit. Această vatră are la rîndul ei o tobă şi o mică corlată. Avantajul acestui sistem este că fumul şi mirosurile de bucate ce ies din

[9] Cristache Ch. Milian, *op. cit.*, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro

toba cea mică a coșului vetrei cu ornă sînt absorbite de toba cea mare a primului coș.

Vetrele cu ornă au apărut după primul război mondial avînd două modele : vetrele cu ornă din sudul Dunării și căminele din apusul Europei.

În tinda unei case construită în 1909 în comuna Țigănești am întîlnit două vetre cu ornă construite ulterior. O arcadă unea cele două orne, despărțindu-le astfel de „sală" (tindă). Este primul pas spre separarea printr-un perete cu o ușă și două ferestre a părții din față a tindei de „focărie".

Sub influența casei pe trei ziduri din sud, la casele pe două ziduri din partea centrală și nordică a ariei cercetate, după primul război mondial, vatra se mută din tindă într-o încăpere construită sub prelungirea din spate a apelor acoperișului, numită „focărie" sau „la foc".

În aria cercetată „țestul" constituia principala instalație ce servea la coacerea pîinii. Totuși și aici se întîlnesc cuptoare mici simple, avînd forma unui paralelipiped, amplasate direct pe vatră dar mai ales în curte. Se construiau din cărămidă sau din pămînt, fiind completate uneori cu plită. Tipul de cuptor cu corpul în afară se întîlnește rar, deoarece soba oarbă îndeplinea și această funcție.

În strînsă legătură cu vatra era soba oarbă amplasată în odaia de locuit, lîngă peretele despărțitor în care se deschide gura de alimentare. Se construia în general de către meșteri specializați dar și de gospodari, din cărămidă nearsă, din nuiele împletite și lipite cu lut iar în unele sate, Suhaia de exemplu, din trestie sau bețe de floarea soarelui lipite cu lut. Soba se făcea cu muchii avînd forma pătrată sau dreptunghiulară. În interior nu era prevăzută cu compartimente pentru dirijarea fumului. Acesta se evacua printr-un coș, la vatră.

Interesantă de menționat este soba „cu oale", denumită așa pentru faptul că în pereții ei se introduceau oale mari de pămînt cu gura în exterior. Aceste oale măreau puterea de încălzire a sobei oarbe, fiind folosite totodată și ca niște nișe pentru uscarea sau încălzirea unor produse. În județul Olt, soba oarbă căpăta însușiri artistice prin încastrarea unor ulcele și strachini. Decorul sobei oarbe îl constituia uneori și modelarea lipiturii de pămînt.

Adaptată climei din cîmpie, ridicată din materiale pe care omul le avea la îndemînă și alimentată cu orice fel de combustibil, soba oarbă s-a păstrat în aria cercetată pînă în zilele noastre.

MOBILIERUL LOCUINȚEI ȚĂRĂNEȘTI TRADIȚIONALE

O altă parte componentă a structurii interiorului țărănesc cu rol deosebit de important în organizarea acestuia o constituie mobilierul, care în zona de cîmpie a fost deosebit de simplu. Principala piesă de mobilier a fost patul, care în aria cercetată a cunoscut două tipuri : patul din pămînt bătut, predominant în sudul zonei, unde era folosită tehnica construirii caselor din pămînt, și patul din blăni fixat pe capre sau pe țăruși înfipți în pămînt, tip răspîndit mai ales în partea centrală și nordică a zonei. Dar, indiferent de materialul din care era construit patul, caracteristica lui în zona de cîmpie a fost lățimea mare determinată de statura

https://biblioteca-digitala.ro

omului, aici dormindu-se de-a latul patului. La sfîrşitul secolului trecut s-a introdus sporadic, numai în casele oamenilor înstăriţi, patul cu tăblii de tip orăşenesc.

Pe pat, la unul din capete îşi avea locul, de obicei, lada de zestre cunoscută în zonă sub numele de „lada ţoalelor".

Aceste lăzi nu se confecţionau în cîmpie, ci erau cumpărate la tîrgurile de la Roşiori, Turnu Măgurele, Alexandria, fiind confecţionate de meşterii oraşelor dunărene. Ele nu aveau alte calităţi în afara formei. Totuşi se întîlnesc şi lăzi care prezintă interes artistic, cum ar fi cele aduse aici din zona de munte. Astfel apar cufere ferecate cu metal, unele avînd capacul bombat şi lăzi pictate, braşoveneşti. La tîrgul de la Roşiori, mocanii aduceau lăzi de zestre denumite „lacre", confecţionate din lemn de fag, ornamentate prin incizie şi crestare.

Tipul de masă răspîndit în toată zona a fost masa joasă, rotundă, lipsită de elemente decorative, cunoscută încă din epoca neolitică. Modele miniaturale de mobilier confecţionate din teracotă, scoase la iveală cu ocazia săpăturilor arheologice, reproduc aidoma forma mesei joase, rotunde, cu 3—4 picioare. La această masă se foloseau scăunele mici, fără spătar, cu 3—4 picioare, de formă rotundă şi dreptunghiulară, care apar şi ele în modele miniaturale din epoca neolitică.

Masa înaltă şi scaunele cu spătar au pătruns relativ tîrziu în zonă, numai în casele oamenilor înstăriţi, masa înaltă fiind amplasată în camera curată, sub fereastră, între cele două paturi cu tăblii, dispuse paralel. Ele erau aduse din zona de munte: Muscel, Argeş, fiind confecţionate de rudarii din Piteşti şi Clucereasa din Ţara Loviştei şi schimbate în zona de cîmpie, pe cereale.

Laviţa apare în aria cercetată doar sub forma unei blăni late de 40—50 cm, fixată pe ţăruşi înfipţi în pămînt, sau sub forma unei bănci de lemn fără spătar pe care se aşezau căldările cu apă, fiind cunoscută sub numele de „laviţa vedrelor".

Alte piese de mobilier au fost cele fixate pe perete: poliţe, cuiere, colţare. Cea mai mare frecvenţă o avea poliţa — o scîndură fixată deasupra patului, de-a lungul peretelui, la 40—50 cm de la tavan, decorată prin tehnica traforului. Pe poliţă se păstrau obiecte de uz sau decorative. Colţarele sub forma unor rafturi deschise se întîlnesc rar.

Cuierele simple, din lemn şi uneori din fier erau amplasate în spatele uşii, după soba oarbă sau în spaţiul dintre soba oarbă şi fereastra numită „găzar" sau „lămpoi".

În sudul zonei, zidurile groase pînă la 1 m, din pămînt bătut, permiteau încastrarea unor dulapuri înfundate. Aceste dulapuri erau amplasate în odaie, în spatele uşii de intrare, în peretele dinspre faţadă, cît şi în „focărie", în peretele longitudinal sau lateral, exterior. Uşile acestor dulapuri înfundate erau simple sau în tăblii.

Odată cu masa înaltă şi patul cu tăblii, pătrunde în aria cercetată şi dulapul de tip orăşenesc, frecvenţa lui fiind foarte redusă.

Despre mobilierul caselor ţărăneşti şi piesele textile ce le împodobeau, informaţii preţioase găsim în diferite monografii. Astfel, autorul monografiei comunei Pietroşani, Marius Constantinescu, face următoarele precizări: „Mobilierul constă dintr-un pat mare, de obicei din pămînt

https://biblioteca-digitala.ro

bătut, pe care se aşterne o rogojină şi o velinţă de lînă (iorgan) şi vreun scaun, două din cele mici. Saltelele sînt foarte rare. Toţi ai casei dorm în patul cel mare de-a curmezişul şi se învelesc cu plăpumi şi iorgane de lînă. În fundul patului, pe toată lungimea se văd căpătiiele cele lungi de lînă, umplute cu paie. Dacă există în unele case şi cîte 3—4 perne, sînt numai pentru ornamentul patului. Ele sînt cusute cu arnici roşu, cu diferite desene, mai ales cai şi iscălituri de nume şi sînt umplute tot cu paie, atît de îndesat, că nu te poţi odihni pe ele..." [10].

Doctorul Gheorghe Crăiniceanu, în lucrarea *Igiena ţăranului român*, ne furnizează următoarele informaţii: „Mobilele sînt unul sau mai multe paturi de scînduri aşezate pe pari bătuţi în pămînt de jur împrejurul pereţilor. Paturile sînt acoperite cu rogojini şi scoarţe, sau cu o pătură ori velinţă de casă; la capătul patului se află o ladă deasupra căreia se pune aşternutul; perne umplute cu cîlţi, plăpome, scoarţe, velinţe, aba etc.; la unii mai este lîngă pat o masă, 1—2 scaune de lemn, oglindă, dulap" [11].

ŢESĂTURILE ŞI ROLUL LOR ÎN INTERIORUL LOCUINŢEI ŢĂRĂNEŞTI

Indispensabile organizării oricărei gospodării ţărăneşti, ţesăturile de interior cu dublă funcţie: practică şi decorativ-ornamentală, reflectă o anumită concepţie stilistică, o modalitate de expresie, o manieră proprie de interpretare şi redare a frumosului, definind prin compoziţia decorativă şi cromatica lor, prin modul de dispunere pe pereţi şi pe mobilă, stilul decorativ al interiorului locuinţei ţărăneşti.

Spre deosebire de alte zone în care mobilierul bogat decorat conferă, alături de piesele textile, atribute estetice locuinţei ţărăneşti tradiţionale, în aria cuprinsă între Olt şi Vedea, mobilierul auster constituie doar un fundal pe care se etalează petele de culoare ale ţesăturilor de interior.

În interiorul casei ţărăneşti, ţesăturile de lînă alternează cu cele din bumbac şi borangic, reflectînd atît ocupaţia principală a locuitorilor — agricultura —, cît şi faptul că lunca Dunării, fiind loc de iernat al păstorilor, a oferit lîna ca materie primă pentru confecţionarea unor ţesături de interior.

Ţesăturile de lînă specifice interiorului ţărănesc din aria cercetată au fost aşternuturile, velinţele, scoarţele.

Aşternuturile, ţesături mai groase, compuse din două foi, numite în unele sate ca Vîrtoape şi Balaci şi „pături", folosite pentru acoperitul patului şi pentru învelit, ţesute în 4 iţe, erau confecţionate din lînă ţurcană, dărăcită şi toarsă mai răsucit pentru urzeală şi mai puţin răsucit pentru băteală. Uneori urzeala aşternuturilor nu era din lînă, ci din cînepă sau bumbac. Ele erau „năvădite la 7". Decorul aşternuturilor îl constituiau simplele vărgi, unele mai late, altele mai înguste, în culori alternante: negru, galben, verde, roşu, negru; bordo, portocaliu, maro; portocaliu, bej, bordo; bej, maro, portocaliu, obţinute mai demult în casă, cu ajuto-

[10] Marius Constantinescu şi Teodor Popescu. *Monografia comunei Pietroşani (Vlaşca)*, extras din „Buletinul agriculturii", Bucureşti, 1922, p. 32.

[11] Gheorghe Crăiniceanu, *Igiena ţăranului român. Locuinţa, încălţămintea şi îmbrăcămintea. Alimentaţiunea în diferite regiuni ale ţării şi în diferite timpuri ale anului*, Bucureşti, 1895, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro

rul coloranţilor vegetali. Cu timpul, aşternuturile au o compoziţie decorativă mai complexă, vărgile alternînd cu alesăturile, dispuse pe toată suprafaţa ţesăturilor.

Deasupra patului, pe perete, se puneau velinţe numite în unele sate, şi scoarţe, ţesute din două foi, încheiate la mijloc, învărgate, vergile înguste alternînd cu vergile late, alese cu motivele cunoscute sub numele de „furculiţă" şi „degete", de unde şi denumirea lor de „velinţă cu dungi aleasă în vargă". Alte velinţe erau alese pe toată suprafaţa cu ornamentul numit „roate". Efectul decorativ este realizat prin repetarea ritmică, simetrică, a aceluiaşi element, prin alternarea vergilor cu frizele de alesături geometrice sau florale, prin variaţia raportului dintre ele, cît şi prin cromatica lor vie dar odihnitoare, în care predominau nuanţe de maro, roşu, galben, verde închis, verde deschis, albastru. Deşi sistemul de împodobire a aşternuturilor şi velinţelor este simplu, obţinut prin învărgare şi alesături, imaginaţia creatoarelor populare a dat naştere la nenumărate variante, cu o compoziţie decorativă de mare rafinament.

Ţesăturile mai noi care s-au generalizat în toată ţara sînt cele cunoscute sub numele de macaturi, ţesute în mai multe iţe, motivele fiind obţinute prin tehnica năvădelii sau cu vergeaua. Ele tind să înlocuiască ţesăturile vechi tradiţionale: aşternuturile, scoarţele, velinţele.

O mare expresivitate decorativă o au căpătîiele, perne lungi, umplute cu paie, cu faţa şi dosul confecţionate din lînă, suveicate în război cu roşu şi verde, ornamentate cu vărgi sau încadrilate (din încrucişarea firelor de urzeală şi bătează rezultînd mici pătrate), cît şi pernele mici de formă pătrată, ornamentate cu motive antropomorfe, fitomorfe şi avimorfe (păuni mai ales), cusute cu arnici roşu şi negru.

Introducerea bumbacului şi a borangicului în economia gospodăriei ţărăneşti a avut o importanţă deosebită în organizarea interiorului locuinţei tradiţionale, sporind numărul pieselor textile cu rol decorativ-ornamental. Ţesăturile pentru acoperit patul, masa şi lada de zestre se confecţionau din bumbac.

Faţa de masă şi cearceafurile erau învărgate cu vărgi rezultate din bătaie, roşii, galbene, albastre. Ţesătura care acoperea lada de zestre este cunoscută în toată zona sub numele de „meseală" şi mai rar sub cel de „faţă de ladă", confecţionată din pînză de bumbac învărgată cu vergi albe, realizate cu un bumbac mai gros pentru a ieşi în relief, compusă din două foi încheiate pe mijloc cu „tul" sau „antredeu" croşetat cu igliţa, iar pe margini, de jur-împrejur cu „bagadele" — o dantelă lată în colţuri, realizată tot cu igliţa.

Lada de zestre se aşeza pe o rogojină la capătul patului, în ea păstrîndu-se „ţoalele" miresei, de unde şi denumirea de ladă de ţoale. Pe ladă se aşezau în stivă, pînă la grinzile tavanului, „ţoalele" lăzii, adică zestrea miresei constînd din : cergă de in şi cînepă pentru car, compusă din trei foi, fiecare foaie avînd lungimea de 5 m, folosită la treieratul grîului; aşternuturile, velinţele şi scoarţele din lînă.

Ţesăturile care împodobeau pereţii casei sînt cunoscute sub numele de şervete sau prosoape atunci cînd sînt confecţionate din bumbac şi „cîrpe" cînd sînt realizate din borangic, fiind învărgate şi alese la capete cu alesături geometrice şi fitomorfe, alese cu speteaza.

https://biblioteca-digitala.ro

Alături de obiecte confecționate din lemn și fire textile, interiorul locuinței țărănești cuprinde și o variată gamă de vase din lut. Trebuie menționat faptul că, în aria cercetată, nu s-a confecționat ceramică.

Vasele de lut, folosite la prepararea alimentelor, erau aduse din alte centre ale țării, cum ar fi: Costești, Petrești, Dărmănești, Poienița de Muscel, Vărzăroaia, ele fiind transportate în cunoscutele care cu coviltir.

Organizarea spațiului de locuit în aria cuprinsă între Olt și Vedea se caracterizează printr-o mare sobrietate, exprimînd o anumită filozofie despre viață, potrivit căreia pămîntul este bogăția cea mai de preț, singura

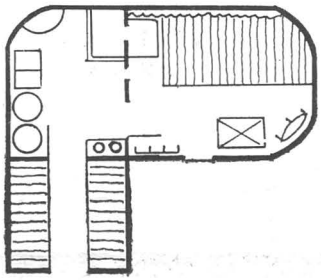


Fig.1

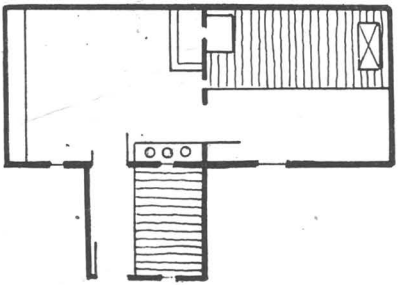


Fig. 2

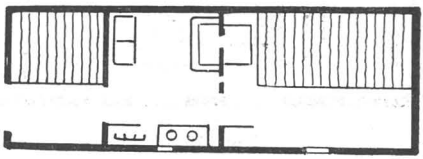


Fig. 3

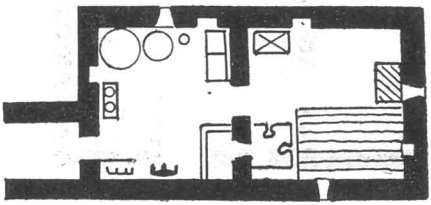


Fig. 4

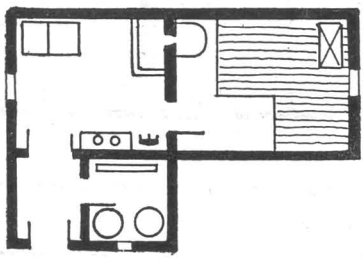


Fig. 5

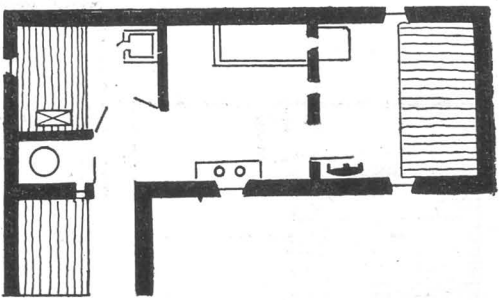


Fig. 6

https://biblioteca-digitala.ro

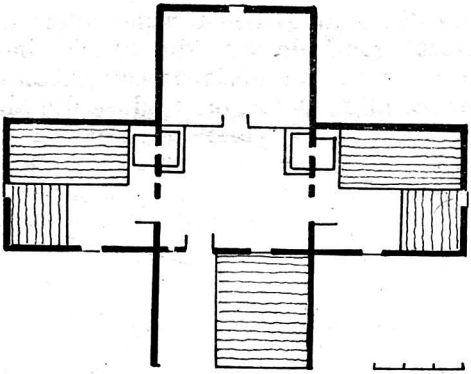


Fig. 7

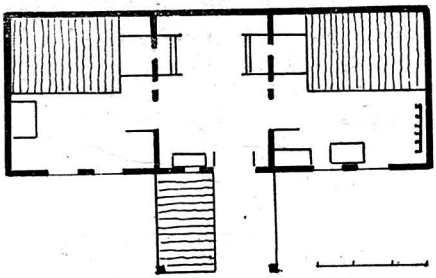


Fig. 8

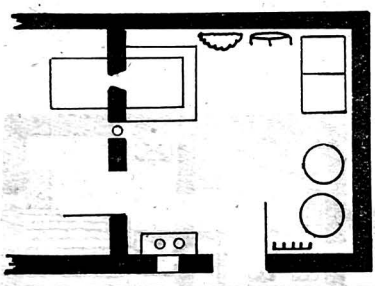


Fig. 9

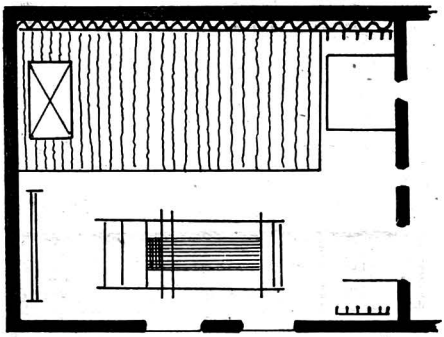


Fig. 10

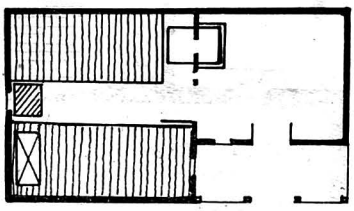


Fig. 11

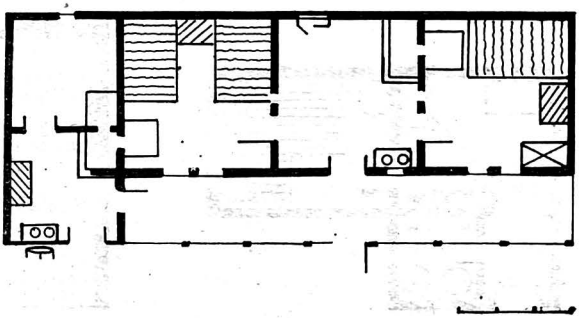


Fig. 12

https://biblioteca-digitala.ro

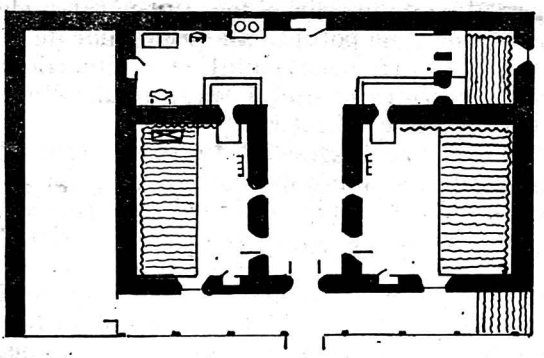


Fig. 13

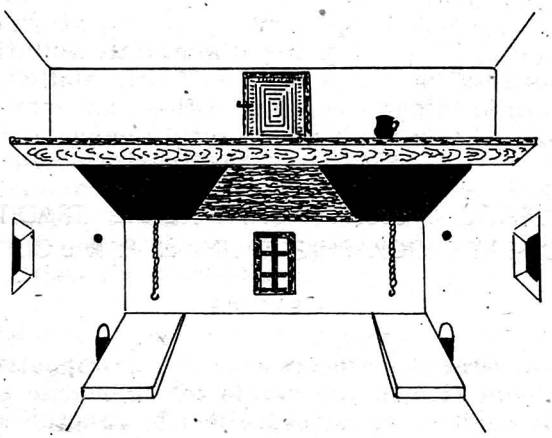


Fig. 14

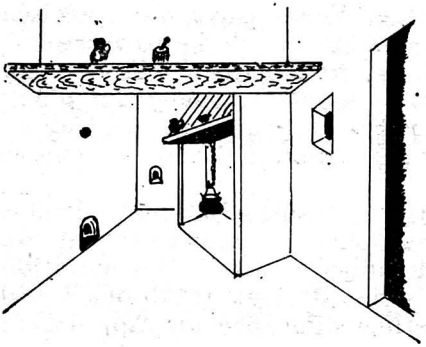


Fig. 15

Legendă

vatră cu corlată și sobă oarbă

pat

ladă de zestre

masă joasă

masă dulap

hambar

tăviță vedrelor

poliță

cuier

butoi

https://biblioteca-digitala.ro

care rămîne după valuri de pustiiri şi foc. Puţinătatea elementelor decorative de pe mobilier, nuanţele potolite ale ţesăturilor de interior, lipsa ceramicii cu caracter decorativ-ornamental şi a culorilor strălucitoare ale icoanelor pe sticlă imprimă locuinţei tradiţionale din zonă acea simplitate amintind de vechile civilizaţii.

Sistemul de încălzire vatră-sobă oarbă şi patul din pămînt bătut de o lăţime neobişnuită, ocupînd, de multe ori, jumătate din spaţiul odăii de locuit, precum şi masa rotundă de tip oriental, aşezată pe pat în timpul folosirii, constituie aici notele particulare ale interiorului casei tradiţionale.

În zonă s-a cristalizat un model, un tipar care conferă unitate organizării spaţiului de locuit, dar acest tipar turnat în forme de un anumit rafinament auster nu este rigid, ci deschis înnoirilor de la o generaţie la alta, aşa cum deschisă este şi casa şi firea omului din cîmpie.

Datorită profundelor transformări produse în anii socialismului în viaţa materială, socială şi spirituală a satului, în organizarea interiorului locuinţei tradiţionale s-au petrecut adevărate mutaţii în sensul apropierii habitatului rural de cel urban. Dar foarte multe elemente componente ale interiorului ţărănesc continuă a fi permanenţe şi în locuinţa de tip urban ce tinde să se generalizeze în satul românesc.

CONSIDÉRATIONS SUR L'HABITAT RURAL, TRADITIONNEL, DANS LA ZONE ETHNOGRAPHIQUE LIMITÉE PAR L'OLT ET LA VEDEA

Résumé

L'article concerne des aspects essentiels se rapportant à l'organisation du logis (l'habitation rurale) dans la zone comprise entre les rivières Olt et Vedea. Il s'agit en conséquence de : la structure de l'intérieur en étroite dépendance de l'évolution des plans de la maison; systèmes de chauffage; catégories d'objets d'usage ménager ou simplement décoratif dont se compose l'intérieur, en indiquant la répartition dans le plan de l'habitation; etc. En ressortent les caractères particuliers qui confèrent la spécificité autant que l'unité à la zone ethnographique en question.

Les auteurs entreprennent d'analyser les facteurs ayant déterminé le mode d'emménagement de l'intérieur selon un certain moule qui s'est généralisé dans la zone d'entre Olt et Vedea parce que, précisément, il repose sur l'idée d'une organisation rationnelle de l'espace habitable afin de faciliter le déploiement d'activités différenciées et d'assurer un degré de confort domestique accru. Mais ce moule — témoignant d'un certain raffinement austère — est loin d'avoir été rigide, mais tout au contraire ouvert aux innovations qui d'une génération à l'autre lui conserve fraîcheur et raison d'être.

Dû à une multitude de causes — transformations économiques et socio-culturelles, croissance démographique, emménagement du territoire rural, influence exercée par le milieu urbain — des mutations substantielles ont eu lieu dans l'organisation du logis traditionnel également, ces mêmes causes amenant en dernière instance un rapprochement du mode de vie rural de celui urbain.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII PRIVIND CERCETAREA OBICEIURILOR LA NAȘTERE ÎN JUDEȚUL IALOMIȚA

GERMINA COMANICI

În sistemul obiceiurilor de familie, legate de cele mai semnificative momente din viața omului, momente ale domeniului biologic (naștere, moarte), dar marcate prin acte aparținînd culturii, obiceiurile la naștere își conturează cu pregnanță individualitatea și specificul. Principiul fundamental al obiceiurilor legate de viața de familie — prezent și în cadrul obiceiurilor la naștere — este acela al trecerii individului în momentele cruciale ale vieții de la o stare de existență la alta, care presupune forme noi de viață, încadrarea într-un alt sistem de relații sociale, un alt mod de comportament. Aceste „rituri de trecere", cum le numește A. Van Gennep într-o lucrare de referință [1], conțin trei etape succesive : a) despărțirea de vechea stare ; b) trecerea propriu-zisă ; c) integrarea în noua stare. Această structură ternară conține însă în cadrul obiceiurilor de familie o pondere diferențiată a conținutului ceremonial de la o categorie de obiceiuri la alta.

Ceremonialul la naștere, care marchează trecerea dintr-o lume necunoscută în lumea concretă, este prin excelență un ceremonial de integrare [2], primul moment, al despărțirii de vechea stare fiind complet estompat, deși există o serie de rituri de anticipație, menite însă a-i asigura născutului tocmai intrarea fastă în noua sa stare biologică și apoi socială.

În prezentarea de față vom analiza obiceiurile la naștere pe baza materialului investigat în cadrul anchetelor *Atlasului etnografic al României* în șase localități ialomițene [3]. Conform principiilor de cercetare, adecvate specificului lucrării, investigarea obiceiurilor la naștere, precum și analiza noastră, nu va conține o tratare exhaustivă a problemei, ci selectarea aspectelor semnificative, care conferă obiceiului individualitate.

În cadrul obiceiurilor la naștere actantul principal — noul venit — nu participă conștient la seria de acte rituale, integrarea fiind realizată de grupul social și anumiți *reprezentanți* cu funcții bine circumscrise. Din categoria acestor *actanți cu obligativitate* în cadrul obiceiurilor la naștere se detașează *moașa* și *nașii*.

---

[1] A. Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909.

[2] M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, ed. II, București, Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 185.

[3] Materialul a fost cules în anul 1976 și 1981 de Germina Comanici (satele Mihail Kogălniceanu, Ciochina, Sudiți și Miloșești) și S. Iosipescu (satele Făcăieni și Valea Ciorii).

https://biblioteca-digitala.ro

Rolul *moașei* nu se referea numai la practicile medicale și la ajutorul concret acordat lăuzei (ajutorul la naștere, scăldatul copilului, îngrijirea gospodăriei), ci în primul rînd la îndeplinirea actelor rituale de mare semnificație : *prima scaldă și punerea mesei ursitoarelor.*

În satele ialomițene moașa nu făcea niciodată parte din familie, și nici „moșia" nu reprezenta o instituție socială cu viabile funcții în viața colectivității ca în alte zone (Oltenia, Alba, Hunedoara etc.), totuși și aici moașa deținea un rol deosebit de semnificativ pentru practicile menite a încadra copilul în noua sa stare.

Prima scaldă rituală a noului născut marca un moment ceremonial de factură tradițională în care moașa deținea locul actantului cu obligativitate. Acest moment ceremonial existent în cadrul obiceiurilor la naștere, pe întreg spațiul românesc, se desfășura în cadrul restrîns al familiei noului născut.

Această primă abluțiune a copilului reprezenta o practică magico-rituală în care apa își exercita virtuțiile terapeutice și regeneratoare [4]. În cadrul ceremonialului, în afara *apei* ca element simbolic esențial, apăreau și *alte obiecte rituale*, cu o încărcătură simbolică deosebită prin capacitatea de transmitere a unor atribute benefice sau cu funcție apotropaică. Numărul și varietatea acestor obiecte variau zonal, detașîndu-se totuși o anumită constanță a unora, așa cum vom arăta și pentru satele cercetate în județul Ialomița : apa sfințită pentru apărarea copilului și moneda metalică (în special de argint) atît cu funcție apotropaică, cît și de bun augur pentru viitoarea stare materială a noului născut. Pentru satele ialomițene erau caracteristice și alte obiecte rituale la prima scaldă : flori (Făcăieni, Ciochina, Mihail Kogălniceanu), fagure de miere (Sudiți, Ciochina, Mihail Kogălniceanu), lapte (Sudiți), un ou, zahăr, o legăturică de semințe, fulgi de pasăre (Miloșești).

Locul de aruncare a scaldei cerea respectarea unor precauții, pentru asigurarea sănătății copilului. Astfel în toate satele ialomițene se consemnează că apa primei scalde se arunca întotdeauna la „loc curat", în majoritatea cazurilor la rădăcina unui pom roditor.

După prima scaldă, la un interval de trei zile (pentru toate satele cercetate în Ialomița) se desfășura al doilea moment ceremonial efectuat în întregime de către moașă, *„masa ursitoarelor"*, cea mai importantă practică de divinație din cadrul obiceiurilor la naștere.

Credința în existența unor ființe supranaturale, hotărînd destinul individului în viață, reprezintă un vechi element de cultură indo-europeană, întîlnit în mitologia spațiului balcanic ca o moștenire greco-latină. Conexată cu credințele în ursitoare, practica rituală a „mesei ursitoarelor", încadrată sistemului obiceiurilor la naștere, caracteristică întregului fond cultural tradițional românesc, era întîlnită într-o formă amplă și în satele ialomițene.

Moașa pregătea în camera unde se afla lăuza și copilul ofrandele, dintre care se detașau elemente simbolice constante : apa, pîinea, banul, cît și variabile de la un sat la altul : diferite semințe (Ciochina), zahăr

[4] P. Simionescu, *Prima scaldă*, în „Buletinul A.E.R.", 1978, nr. 4, p. 149—153 ; P. Simionescu, *Reminiscențe mitologice, semnificații ale unui străvechi cult acvatic*, în „R.E.F.", t. 18 (1973), nr. 6, p. 465—476.

https://biblioteca-digitala.ro

(Făcăieni, Ciochina), sare (Miloșești), o ceapă mîncată a doua zi de mama copilului (Valea Ciorii, Miloșești, Ciochina), precum și diferite obiecte ca: ac de cusut, foarfecă, creion, carte, oglindă, pieptene puse la masa ursitoarelor în toate satele din Ialomița. Obiectele pregătite de către moașă aveau atit o funcție sacrificială, oferirea de ofrande care să influențeze hotărîrea ursitoarelor privind destinul copilului în viață, cît și de urare magică privind norocul, sănătatea, calitățile fizice și intelectuale ale copilului [5]. Într-un singur sat (Făcăieni) la acestea se adaugă un dar deosebit anume pentru moașă (un șervet și un săpun).

Moașa nu numai că așeza masa ursitoarelor, dar rămînea să vegheze împreună cu mama copilului în credința că ar putea afla viitorul acestuia. De asemenea, nu numai veghea de noapte, cît și visele din acest interval erau încărcate cu semnificații vizînd soarta noului născut. Tot cu prescripții riguroase erau a doua zi „ridicate" darurile de către moașă. Cu o singură excepție, cînd cele aflate pe masa ursitoarelor erau împărțire tuturor celor ce veneau să viziteze lăuza (Ciochina), în toate celelalte sate acestea erau luate de către moașă.

Dacă moașa își îndeplinea îndatoririle rituale în prima perioadă după naștere, un rol deosebit de semnificativ revenea după acest interval celui de-al doilea actant principal cu obligativitate, *nașa*. Nașa își îndeplinea obligațiile atît rituale cît și sociale alături de bărbatul ei, formînd cuplul nașilor. Ponderea funcțiilor era diferită, naștei revenindu-i funcțiile rituale, nașului cele sociale, cu accent pe latura ajutorului material.

În viața spirituală a satului românesc „năștia" a reprezentat o instituție viabilă cu funcții importante, cu obligații bine circumscrise în momentele ceremoniale de maximă semnificație, în special naștere și nuntă. Legătura spirituală și socială între naști și fini se perpetua și se menține și azi pe generații, cu funcții și obligații reciproce. Și în satele ialomițene cercetate era respectată tradiția păstrării nașilor. Aceasta se făcea pe linie patriliniară, nașii de botez ai tînărului consfințind căsătoria, cu obligații perpetuate de a boteza descendenții cuplului. Obligația privea în genere pe toți copiii rezultați din căsătorie, în mod accentuat pe primul născut.

Prin botez copilul primea un nume, deseori cel al nașului, căpătînd o identitate socială, un statut personal în cadrul colectivității.

După realizarea momentului religios, urma al doilea moment semnificativ al botezului, petrecerea cunoscută și în satele din Ialomița cu un termen larg răspîndit în spațiul cultural românesc, *„cumetria"*. Aceasta consemna sub aspect social festiv recunoașterea copilului de către colectivitatea care l-a integrat. Darurile primite cu ocazia acestui eveniment simbolizau pe de o parte această recunoaștere, reprezentînd în același timp un ajutor material concret. Contribuția nașilor se detașa ca fiind mai substanțială, reprezentată prin lucruri de îmbrăcăminte pentru noul născut și un dar mai mare de bani.

Dacă cumetria creea un cadru social festiv fără accente pe latura rituală, prima scaldă după botez conținea semnificații rituale pregnante. Prima scaldă după botez, ca și prima scaldă după naștere reprezentau două momente rituale ce conțineau un fond de elemente comune, dar și aspecte specifice. Prima scaldă era legată de momentul nașterii, fiind —

[5] P. Drogeanu, *Masa ursitoarelor*, în „Buletinul A.E.R.", 1978, nr. 4, p. 145—147.

https://biblioteca-digitala.ro

aşa cum am arătat — o practică magico-rituală prin care apa îşi transmitea valenţele sale vivificatoare, pe cînd prima scaldă după botez era prilejuită de un anumit moment cu caracter social şi festiv. Prima scaldă se desfăşura în cadrul restrîns al familiei, actantul principal fiind moaşa, care efectua abluţiunea copilului, pe cînd la scalda după botez momentul ceremonial presupune o participare festivă mai numeroasă, obligaţiile rituale revenind la acest eveniment naşei. Ca şi în desfăşurarea primei scalde, şi la scalda după botez erau prezente o serie de obiecte rituale (lapte dulce, zahăr, bani) puse în apă cu acelaşi scop al transmiterii unor atribute benefice.

În cadrul obiceiurilor la naştere din satele ialomiţene se impune ca un aspect particular, cu atît mai interesant cu cît este răspîndit numai pe anumite arii zonale, referindu-ne la patrimoniul spiritual românesc în ansamblu, analiza practicilor rituale denumite de noi *pentru protejarea copilului*. Acestea erau efectuate în situaţii limitate, cele ale familiilor în care nu trăiau copiii sau pentru însănătoşirea copiilor bolnavi. Se reţine ca un aspect caracteristic faptul că în satele din Ialomiţa se întîlneau cele trei practici rituale importante menite să protejeze copilul, asigurînd prin realizarea lor continuitatea existenţei lui sub auspicii benefice.

Una dintre acestea era *„alegerea naşului din drum"* (Sudiţii, M. Kogălniceanu, Ciochina), practică rituală efectuată în cazul îmbolnăvirii copilului,sau cel mai frecvent în familiile cărora nu le trăiau copiii. Copilul era aşezat în mijlocul drumului şi primul trecător era ales ca naş, fără obligaţii materiale. Sensul obiceiului viza schimbarea naşului de neam, ca personalizînd o formă malefică pentru viaţa copilului, schimbarea acestuia crezîndu-se că genera forţe vitale pentru noul născut.

Tot în cazul îmbolnăvirii copilului (în special de epilepsie) se obişnuia *schimbarea numelui*. Aceasta se realiza în satele ialomiţene nu printr-o practică rituală, ci printr-o simplă mutaţie a numelui, stabilită de familie. Semnificaţia schimbării numelui era evidentă, oferindu-se astfel o nouă identitate copilului.

În categoria aceloraşi fapte se integra practica rituală a *„vînzării copilului"*. Dacă prin alegerea naşului din drum se intenţiona schimbarea naşului, considerat cu influenţă nefastă pentru noul născut, în cazul vînzării copilului se realiza schimbarea formală a părinţilor. Dacă alegerea naşului era condiţionată doar de primul contact al persoanei cu copilul, vînzarea copilului unei femei străine era condiţionată de numărul mare al copiilor ei sănătoşi. Această condiţie se credea că influenţează sănătatea copilului, prin integrarea — bineînţeles simulată — a noului născut într-o familie cu un fond vital puternic. Vînzarea copilului se făcea pe fereastră (informaţie consemnată în majoritatea satelor) spre a evita ieşirea pe uşă, pe unde au fost scoşi ceilalţi fraţi morţi. Cu această ocazie avea loc un schimb de formule între mama donatoare şi femeia care lua copilul: mama spunea „pe lumea asta să fie al tău, pe lumea cealaltă al meu", iar femeia care-l primea „bogdaproste" sau „să fie al meu". O consemnare particulară a obiceiului oferă o semnificaţie suplimentară: „vînzarea" nu se realiza pe fereastră, ci copilul era trecut de către femeia care-l lua prin gîtul cămăşii, scoţîndu-l prin poale, simulînd deci actul naşterii şi oferirea altei maternităţi.

https://biblioteca-digitala.ro

Analiza obiceiurilor la naștere are în vedere nu numai forma tradițională a modelelor comportamentale, ci vom încerca să reliefăm și mutațiile intervenite în dinamica acestora.

Subscriem și noi opiniei că azi pe teren este foarte dificil, dacă nu imposibil, să depistezi informatori „completi" în domeniul obiceiurilor la naștere, care să redea nu structura actelor, ci sistemul de credințe pe care se bazează acțiunea ceremonială [6].

Stadiul de disoluție a elementelor care structurează obiceiurile la naștere este diferențiat pe anumite categorii de la ideație la actul concret. Unele dintre obiceiuri au ieșit din sistemul actelor rituale, ca o consecință firească a schimbărilor survenite în viața materială și spirituală a mediului rural. Semnificația primei scalde este azi aproape uitată, majoritatea femeilor născînd în unități medicale specializate. De asemenea, practicile rituale legate de protejarea copilului se mențin azi doar în forme degradate, uneori chiar informațiile de reconstituire fiind lacunare. Deși fondul de credințe legat de ursitori este mult diminuat, practica rituală a mesei ursitoarelor se menține azi, nu la intervalul strict respectat altădată de trei zile, ci în momentul venirii acasă de la spital (cu totul izolat se consemnează punerea mesei ursitoarelor chiar la spital). Dacă latura ritualistică din cadrul obiceiurilor de la naștere tinde spre un proces de involuție, în schimb caracterul social festiv al unor manifestări se extinde, astfel că astăzi cumetria ia amploarea unei petreceri cu largă participare.

Ca și în cercetarea altor aspecte de cultură spirituală din satele ialomițene, și în cadrul obiceiurilor la naștere se evidențiază un fond de elemente de cert interes științific, *Atlasul etnografic al României*, lucrare de mare amploare, prilejuind depistarea și valorificarea acestora.

[6] T. Graur, *Schimbări structurale în sistemul obiceiurilor de familie*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", 1978, p. 440.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚIE MONOGRAFICĂ PRIVIND UN IMPORTANT CENTRU CĂLUȘERESC (CĂLUȘARII DIN COMUNA VÎLCELE, JUDEȚUL OLT)

ION D. STERPU

Comuna Vîlcele este așezată în mijlocul județului Olt, la circa 32 km sud-est de reședința județeană, Slatina, și la circa 16 km nord-est de orașul Drăgănești-Olt, în mijlocul cîmpiei Boianului. Teritoriul comunal are o suprafață de 49,37 km², din care 4 459 ha arabile, 165 ha de vii, 79 ha livezi și 234 ha pășuni naturale; întinderea teritoriului și a categoriilor de folosință indică specificul ocupației locuitorilor: agricultura și creșterea vitelor.

Comuna este compusă din satele Bărcănești, Vîlcele (de Jos) și Vîlcelele de Sus. Primele două sînt așezate în lanț, în lungul drumului comunal, de pe valea Iminogului, cursul de apă cel mai important ce străbate teritoriul de la nord la sud. Satul Vîlcelele de Sus este plasat la un km est de Vîlcelele de Jos, pe cîmpia înaltă a Boianului, pe un afluent cu trei brațe al Iminogului, care delimitează tot atîtea contraforturi naturale, pe care sînt așezate cătunele Licești, Dealul Mare și Mandinești ce compun satul. Cine va căuta localizarea și identificarea comunei și satelor pe o hartă a județului să nu rămînă surprins dacă va găsi Vîlcelele de Sus, la nord și nu la est de Vîlcele și între acestea și Bărcănești; este o greșeală de interpretare a termenului „de jos" și „de sus", care nu corespunde cu realitățile poziționale, concrete.

Satele au fost amplasate pe linia de contact dintre pădure și lunca Iminogului. Pe o hartă austriacă ridicată la anul 1791, întreaga cîmpie a Boianului este acoperită de pădure; pe o altă hartă de la 1831, pădurea nu mai apare; în decurs de 40 de ani pădurea fusese tăiată spre a face loc culturilor cerealiere.

Dintre satele componente ale comunei, Bărcăneștii au cea mai mare vechime. Prima atestare documentară o găsim — se pare — într-o scrisoare din 1 iunie 1526, emisă la București, de voievodul Radu de la Afumați, prin care întărește lui jupan Neagoe, mare vistier, și soției sale, Caplea, cu fiii și fiicele lor și cumnatului lor Stoico și jupanului Pîrvu, cu fiii și fiicele sale, stăpînirea a 36 așezări, printre care, „Stoicăneștii toți... și în Drăgănești patru părți... și în BĂRCĂNEȘTI ori cît a ținut Stoico logofăt...". Atestarea documentară este însă mai nouă decît întemeierea satului, care, prin deducție logică și din interpretarea documentelor și compararea lor cu evenimentele politice și militare din secolele XIV și

Rev. etn. folc., tom. 27, nr. 2, p. 156—166 București, 1982

https://biblioteca-digitala.ro

XV, putem trage concluzia că trebuie împinsă înainte cu 2—3 generații, spre jumătatea sec. XV, sau poate spre începutul lui.

Documentul de la 1526 menționează că așezările proveneau din moștenire; Caplea era fiica unei alte Caple și aceea era fiica lui Vlad Călugărul, iar satele făcuseră parte din dota sa, fără a menționa în ce mod ajunseseră în posesia domnitorului.

Bordeiele vechilor localnici și-au lăsat urmele în Valea Calului, unde se mai pot număra încă 9 gropi, în care însă nu s-au făcut cercetări arheologice. Pînă în secolul trecut documentele menționează vechea așezare sub numele de Covec; acum nu o mai amintește decît tradiția populară.

Toponimul Bărcănești provine, poate, din pastoralul „Bărc" sau „Berc", oaie cu coada scurtată. La originea satului Bărcănești, unde mai tîrziu s-au mutat și coveenii, putem plasa, după tradiție, un mocan din Mărginimea Sibiului, care a rămas definitiv cu turma sa de oi berce, în valea Iminogului, cu ciobanii și tarhatul și cu familiile lor, devenind pentru coveeni, bărcani, iar satul Bărcănești.

Satul Vîlcelele de Jos este menționat în harta austriacă de la 1791 sub numele de Salcia, toponim ce nu mai figurează în nici un alt document, iar Vîlcelele de Sus sînt menționate în actele premergătoare Regulamentului organic de la 1829/31.

Așezarea mai este menționată la 1630 cînd 6 locuitori cer să li se recunoască calitatea de oameni liberi, nu dependenți, dar nu pot face dovadă cu jurători și pierd procesul. În sec. XIX menționările sînt mai numeroase, iar de la 1864 Bărcăneștii devin comună compusă din satele actuale plus satul Greci, care în 1925 devine comună separată, pînă la actuala arondare, cînd intră în compunerea comunei Schitu. Denumirea comunei Bărcănești este păstrată pînă în 1952, cînd este schimbată în Vîlcele.

★

Credințele, datinile și obiceiurile vîlcelenilor îmbracă un aspect comun tuturor satelor din cîmpie care se ocupă cu agricultura și creșterea vitelor, dar au și trăsături specifice, care le diferențiază și motivează în parte calitatea ce a situat comuna în fruntea tuturor echipelor de căluș din toată țara. Nu ne vom ocupa însă de toate credințele, datinile și obiceiurile, fiindcă sînt foarte numeroase, ci ne vom fixa atenția numai asupra jocului călușarilor în care excelează cu predilecție.

Călușarii din Vîlcele erau, prin tradiție, o ceată de dansatori, formată numai din bărbați, de la 8 la 12 (într-alte localități numărul este nepereche), conduși de un vătaf, care în perioada sărbătorilor de Rusalii cutreierau satele jucînd la casele unde erau primiți, în schimbul unor daruri în natură sau în bani. Echipa de dansatori avea un personaj care se manifesta numai prin gesturi și mimică, din care cauză era numit mutul călușului.

Mutul era costumat cît mai caraghios, spre a provoca rîsul; purta o mască de capră, un falus încins peste mijloc cu o sfoară și legat cu altă sfoară de picior, un șorț sub care ascundea falusul și o sabie de lemn vopsită în roșu.

Steagul călușului era format dintr-o prăjină lungă de 4—5 m, purtînd în capăt un petec alb, circa un metru de pînză, legat la un loc cu mai

https://biblioteca-digitala.ro

multe fire de usturoi și de pelin. Un viorist și un cobzar asigura muzica după care se dansa.

Ceata se constituia din cei mai buni jucători din sat, aleși de vătaf sau conducătorul de joc, care-i întrecea pe toți. La Vîlcele, mai mult de un sfert de secol, animatorul jocului a fost chiar mutul călușului, Stancu Savu Călin, un om dotat cu mult talent scenic, cu o inepuizabilă fantezie mimică, cu mult humor, chiar în viața cotidiană. La îndemnul său se angajau lăutarii, se constituia echipa de jucători, se alegea vătaful, se făceau repetițiile pentru omogenizarea dansurilor și se stabilea care anume figuri și jocuri vor fi adoptate pentru spectacole. Călușarii trebuiau să danseze ușor, cu sprinteneală, să pară că execută orice mișcare în mod natural, fără un efort deosebit.

Poporul le atribuia odinioară puteri miraculoase, pentru a tămădui pe cei „luați din căluș". Nu era prea clar cum anume trebuia să arate unul luat din căluș sau cum se deosebea de alți bolnavi, dar cei care se îmbolnăveau în săptămîna în care se făcea călușul trebuia să fie neapărat „luați din căluș", iar călușarii erau chemați să-i vindece. Fie că boala era o simplă răceală sau o nevroză, fie puterea sugestiei, făcea ca suferindul să se simtă mai bine și în 2—3 zile nu mai avea nimic ! Ca să nu fie luat din căluș, fiecare locuitor, tînăr sau bătrîn, bărbat sau femeie, purta la centură un fir de pelin toată săptămîna Rusaliilor.

Mai exista credința că „sînt pociți" cei care văd Ielele dansînd în vreuna din serile săptămînii și răspund la chemarea lor sau calcă pe locul unde au dansat ele. Ielele erau 9 zîne deosebit de frumoase, veșnic tinere, îmbrăcate în văluri transparente, foarte bune dansatoare, jucînd în cercuri deschise, una după alta, lipsite de bărbați, pe care totuși îi doreau și căutau să-i atragă în jocurile lor. Cei care făceau imprudența să răspundă la chemarea lor sau călcau pe locurile unde petrecuseră aceste fecioare mitice erau „pociți"; li se strîmba gura și nu mai puteau vorbi și nu se vindecau decît dacă erau dezlegați de călușari după un ritual propriu, dar atunci uitau ce li s-a întîmplat — pasă-mi-te să nu poată povesti despre întîlnirea lor cu Ielele.

Etnografi de prestigiu din țara noastră s-au aplecat cu competență asupra acestei bijuterii a dansurilor noastre populare, dîndu-ne lucrări de mare valoare, bazate pe studii în multe sate din țară. Să reamintim succint concluziile cîtorva dintre ei, pentru a situa călușul din Vîlcele comparativ cu cel din alte sate și regiuni.

Romulus Vuia în studiul *Originea jocului de călușari*, publicat în revista „Dacoromania" 1922/II, p. 215—254 și republicat în „Studii de etnografie și folclor", 1975, p. 110—140, încheie cu aceste concluzii:

a) Jocul călușarilor este un obicei misterios de asociație pe de o parte cu cultul solar (dansurile cu armele), iar pe de alta cu cultul zînelor;

b) Există un strîns raport între călușari și Iele, călușarii apărînd ca reprezentanții Ielelor. (Nici unul dintre rezultatele cercetărilor autorului nu i se pare așa de sigur ca această constatare);

c) Călușarii în forma originară au fost un dans cu arme, al cărui scop era să alunge demonii păgubitori sănătății;

d) Autorul remarcă înrudirea jocului cu obiceiuri similare la alte popoare europene, îndeosebi din Peninsula Balcanică;

https://biblioteca-digitala.ro

e) Călușarii au luat numele de la figura de cal (călușul) care este un simbol al sănătății și al fecundității;

f) Data la care se țin aceste jocuri, păstrarea numelui de Rusalii pentru dansatorii din Macedonia, precum și atestarea acestui obicei pe același teritoriu încă din veacul al XII-lea, ne îndeamnă, spune autorul, să căutăm o legătură directă între jocurile călușarilor și serbările practicate în legătură cu anticile Rosalia. (R. Vuia, *op. cit.*, p. 141.)

Horia Barbu Oprișan, în studiul *Călușarii*, publicat în 1969, cuprinde descrierea obiceiului în județele din vestul Munteniei, Argeș, Olt (fără Vîlcele), Teleorman, Vlașca (actualmente Giurgiu) și din Oltenia; spicuim și de la H. B. Oprișan cîteva concluzii:

a) Călușul se joacă duminică, luni, marți și duminica următoare;

b) Călușarii poartă costume speciale și fiecare are un băț în mînă. Mutul, costumat cît mai caraghios, are o sabie de lemn, un falus legat cu o sfoară în jurul mijlocului și cu alta de picior, poartă o mască cît mai urîtă, este un personaj grotesc și se comportă ca atare. Toți poartă fire de pelin și usturoi;

c) Călușul cuprinde jocuri selecționate dintre cele ce se joacă la hore, dar aduse la perfecțiune. Jucătorii execută de fiecare dată numai cîteva dansuri. Foarte rar desfășoară toată gama dansurilor din repertoriul lor coregrafic, fiind lungă, obositoare și consumînd un timp îndelungat. Fiecare spectacol se încheie cu o horă mare în care se prinde cine vrea. Săteanul în curtea căruia se desfășoară spectacolul, scoate în bătătură un drob de sare, ce va fi dat la vite, peste sare se pun fire de pelin și usturoi și o lînă de oaie ce va constitui plata călușarilor;

d) În săptămîna călușului, jucătorii trebuie să păstreze o strictă abstinență „ca să nu fie luați din căluș"; noaptea doarme fiecare la casa lui;

e) Călușarii se leagă prin jurămînt să-l asculte pe vătaf, într-un ceremonial ce rămîne străin și necunoscut locuitorilor din sat; acest ceremonial, disciplina militară ce se instaurează între jucători, costumația elegantă și impresionantă, puterea vindecătoare ce li se atribuie, cuvintele necunoscute șoptite la urechea celui „luat din căluș", la spectacolul de vindecare, la care nu participă decît foarte puțini dintre membrii familiei bolnavului, creează în jurul călușarilor un aer de magie și mister și chiar de supranatural (p. 198);

f) Călușul ca spectacol popular întrunește în sine cele trei forme de exprimare: jocul, muzica și teatrul dezvoltate diferit de la o zonă la alta (p. 241, 245);

g) Ceremonialul de constituire a cetei, jurămîntul, jocurile, nu sînt peste tot aceleași. Din analiza lor se deduce un substrat străvechi, păgîn, pe care s-a împletit credința în puterile tămăduitoare ale călușarilor, transmisă de-a lungul generațiilor, asupra bolilor provenite în săptămîna Rusaliilor din nerespectarea credințelor aferente sărbătorilor (p. 243);

h) Călușarii sînt prin esență un joc românesc și este regretabil că împrejurările nu-i mai sînt favorabile, referindu-se în primul rînd la întreaga desfășurare etnografică, astăzi ca și dispărută; a mai rămas numai jocul și acesta stilizat și dichisit ca să arate cît mai frumos pentru străini (p. 246).

Romulus Vuia a publicat prima dată lucrarea sa în 1922, cînd materialismul dialectic era puțin cunoscut și nefolosit în cercetarea faptelor istorice, etnografice și economico-sociale. Aceasta e obiecția principală

https://biblioteca-digitala.ro

ce o face Traian Herseni într-un studiu din 1977, publicat sub titlul *Forme străvechi de cultură poporană românească*, p. 80—82, care atinge și problema călușarilor „ca manifestație de asociație tinerească", ce face obiectul studiului său în așezările din cîmpia Făgărașului. Altă remarcă a lui T. Herseni despre R. Vuia este faptul că a construit o teorie generală a călușarilor, dar n-a văzut legătura organică dintre cetele de feciori de la Crăciun și cele de călușari de la Rusalii, pe care T. Herseni le consideră două momente deosebite ale aceluiași fenomen străvechi: riturile de inițiere a junilor (p. 82).

Citîndu-l pe N. S. Derjavin, *Slavii în vechime* (trad. rom., Buc., 1949), T. Herseni face însă unele completări interesante. El arată că la slavii răsăriteni zeul soarelui purta numele de Hors, nume care în vechea Umbrie era atribuit lui Mars. A. S. Fominţîn, în *Zeităţile vechilor slavi*, Petersburg, 1885, traduce Hors-Marte prin calul Mars și-l descoperă nu numai în aria de răspîndire a populațiilor slave, ci și la cele germanice și anglo-saxone, unde și astăzi horse = cal. De aici trage concluzia că cultul zeului Marte era foarte strîns legat de cal, care i se aducea ca jertfă anuală și aparținea emblemei lui Marte, ca și taurul, lupul și cioc̦ănitoarea. Calul e totemul zeului Marte, același și al zeului Hors, zeul soarelui, zeul forțelor creatoare ale naturii, ocrotitorul gospodăriei crescătorului de vite... (id. *op. cit.*, p. 82.)

Precizarea lui T. Herseni e binevenită pentru a explica legătura dintre jocul călușului și cultul soarelui și amestecul calului în acest obicei străvechi, ca simbol al soarelui pe care-l reprezintă. T. Herseni respinge însă identitatea călușarilor cu Ielele. Călușarii sînt principiul masculin al obiceiului, iar Ielele reprezintă principiul feminin prin definiție. Zînele îi protejează pentru că i-au smuls de sub aripa mamelor, surorilor și copilăriei, dar sînt în același timp geloase că ei au ajuns în faza căsătoriei și deci îi vor pierde în favoarea soțiilor (p. 83). Mamele și soțiile reprezintă feminitatea matriarhală, înrobită prin căsătorie de patriarhatul masculin, iar Ielele sînt principiul feminității libere, a căror dragoste se simte jignită de inițierea tinerilor și pregătirea lor pentru însurătoare, fiind pierduți definitiv pentru șoimane (p. 272). Legătura constituirii tinerilor în cete la Rusalii și la Crăciun, T. Herseni o explică prin aceea că la Rusalii tinerii porneau pe calea inițierii, iar la Crăciun se înapoiau în mijlocul colectivității, deveniți bărbați prin inițiere. Dar ce înseamnă această inițiere a tinerilor? Citîndu-l pe M. O. Kosven, problema inițierii este astfel explicată de T. Herseni. „Cele mai înapoiate triburi au cunoscut și ceea ce se poate numi școală... Odată ajunși la pubertate și adesea timp de cîțiva ani, băieții și fetele parcurg un întreg ciclu de instrucție și încercări care constau în diferite procedee și ceremonii, avînd drept scop, pe de o parte să transmită oamenilor tineri toate cunoștințele necesare odată cu trecerea în rîndurile membrilor adulți ai tribului, iar pe de altă parte, să le încerce deprinderea de muncă, priceperea de a înfrunta pericolele și altele. O serie de măsuri sînt destinate să-i călească și să-i învețe să suporte bărbătește nu numai insuccesele ci și suferințele... Inițierea este înlocuită în fazele de dezvoltare ale societății prin alte forme de educație colectivă: uniuni de tineri... cluburi de celibatari ș.a." (p. 301).

★

https://biblioteca-digitala.ro

După această trecere în revistă a cîtorva păreri mai vechi și mai noi despre căluș în general, să revenim la Vîlcele.

Manifestările folclorice și etnografice urmează și ele calea progresului și evoluției culturale. De aceea trebuie să privim călușul sub aspectul manifestării sale pînă la 23 August 1944 și după această dată; pentru prima parte, stăm de vorbă cu un fost jucător și conducător de joc dintre anii 1925—1940, anume cu Marin St. Călin-Iepure. Redăm cursul și conținutul convorbirii noastre într-o manieră reformulată și stilizată.

1. Cînd se organiza călușul?

— Întotdeauna la Rusalii, adică la 50 de zile după sărbătoarea Paștelui, care nu are o dată fixă, ci una după fazele lunii.

2. Cum se alegeau jucătorii pentru echipă?

— Jucătorii se ofereau singuri să intre în căluș. Uneori se adunau de 2—3 ori mai mulți decît trebuia și greutatea consta în a alege pe cei mai buni, care jucau ușor, nu oboseau repede, nu transpirau și erau sprinteni și ageri. Inițiativa călușului o aveau vătaful și mutul. Ei tocmeau lăutarii cu 3—4 săptămîni mai înainte de Rusalii, anunțau la horă ziua în care se va face alegerea și toți cei amatori se adunau la vătaf acasă sau la mut, veneau și lăutarii și făceam cîteva jocuri de probă, după care urma o primă selecție, oprind un număr aproape dublu de jucători. Tot atunci se stabilea definitiv cine va fi vătaful; de obicei cel care mai fusese o dată sau de mai multe ori și luase inițiativa constituirii echipei. Echipa se compunea din 8—12 jucători, inclusiv vătaful și ajutorul. Mutul călușului era separat. Ca lăutari angajam pe Costică Gomeajă cu vioara și pe fratele lui, Gore, cu cobza. Doi erau de ajuns; lăutarii intrau la parte cu călușarii și cu mutul, de aceea nu era avantajos ca echipa să fie prea numeroasă. Tot la prima adunare se stabileau zilele de repetiție și cum cei care doreau să intre în echipă cunoșteau dinainte toate figurile, repetițiile nu erau prea numeroase; 3—4 erau de ajuns. Se stabilea tot atunci cine aduce prăjina steagului, dacă nu avea vătaful sau mutul și cine aduce pînza. În sîmbăta Rusaliilor se făcea ultima repetiție și ultima selecție, constituindu-se definitiv echipa. De fapt, se știa mai dinainte cine va fi ales. Chiar de la prima adunare se stabilea numărul jucătorilor ce vor alcătui echipa și mulți renunțau singuri să mai vină a doua oară.

În dimineața de Rusalii ne adunam din nou. Toți veneau îmbrăcați în cămăși albe, cusute cu arnici, încălțați în opinci, cu clopoței la tureci, cu ciucuri și mărgele pe pălărie și un penaj de bete peste cămașe, din talie în jos. Pe tocurile opincilor cu catarame prindeam plăcuțe metalice ca să pocnească așa cum pocneau pintenii soldaților din cavaleria cu schimbul; în mînă fiecare avea cîte un toiag de lemn, încrustat cu figuri, de care ne serveam în timpul jocului.

3. Ce semnificație atribuiați steagului echipei?

— Noi am moștenit călușul și steagul de la cei bătrîni și am continuat să-l folosim, fără a ne întreba ce înseamnă el. Fiind vorba de o grupă care asculta de un șef, de vătaf, se supunea unei discipline a dansului aproape militărească, e posibil să fie împrumutat de la formațiile militare ce se organizau în timp de război, pe sate, pe comune, pe companii; tatăl meu îmi spunea că tot așa erau organizați schimbașii și în timp de pace pentru instrucție și serviciu.

https://biblioteca-digitala.ro

4. Figurile ce le executați erau numai ale călușului, sau făceau parte din horele ce le jucați duminica în sat, sau la petreceri?

— Nu erau din hore. Aveam 43 de figuri care numai la căluș se jucau.

5. Ce făceați în duminica Rusaliilor după ce vă adunați?

— Urma un fel de revistă ca la armată. Vătaful îi vedea pe fiecare în parte. Și mai exigent ca vătaful era ochiul mutului, care tot timpul ne da ocol și dacă nu-i convenea ceva la un jucător, îl ardea cu sabia și-l punea imediat să-și corijeze ținuta. Mai controlam dacă s-au adus toate cele necesare pentru steag: prăjină, pînză sau batistă, sfoară, usturoi, pelin.

6. De ce trebuia să aveți usturoi și pelin?

— Ca să nu ne ia din căluș, să nu se îmbolnăvească vreunul nici în timpul călușului, nici în timpul anului... Plecam apoi la movila de pe hotar. Pentru noi era aproape hotarul cu izvoranii, la pădurea lui Mișu. Lăutarii erau prezenți din zori... Mutul venea cu costumul lui; masca reprezenta un cap de capră, cu coarne și barbă; sabia era de lemn, vopsită cu roșu; în față purta un șorț, sub care lega falusul, lung de o jumătate de metru, vopsit în roșu. Tot el mai aducea o oală de 1—2 litri, cu apă. La hotar fiecare călușar lua în gură o foaie de pelin și un căței de usturoi și din acel moment nimeni nu mai avea voie să vorbească; apoi se făcea steagul. La vîrful prăjinei se legau mai multe căpățîni de usturoi, cam 20—30 și un mănunchi de pelin. Sub ele se lega batista sau pînza albă; se ridica apoi steagul pe movilă, se înfigea prăjina în pămînt și lîngă el se punea oala cu apă, iar călușarii se grupau în jurul movilei și începeau primul joc ce deschidea săptămîna Rusaliilor.

Lăutarii cîntau tot timpul. Se juca *crucea*, *foarfeca*, *sucita* și alte figuri pînă ce vătaful și mutul apreciau că sîntem destul de încălziți pentru joc. Atunci mutul lua oala cu apă și căuta s-o spargă cu sabia, stropind cît mai mulți dintre jucători. Noi însă prindeam de veste cînd urma să spargă oala și, la semnul vătafului, desfăceam jocul și fugeam care încotro, 50—60 de metri, după care ne opream, ne întorceam, ne dădeam mîna ca și cum atunci ne întîlneam prima dată, aruncam pelinul și usturoiul din gură și din acel moment călușul se considera constituit. Nu se depunea nici un jurămînt; toată lumea se supunea vătafului din convingere și din regula jocului. Plecam după aceea în sat și jucam la cine ne primea.

7. Într-unele sate era obiceiul ca steagul să fie purtat de un jucător, care îl și păzea tot timpul. La Vîlcele cum era obiceiul?

— Steagul se ducea cu rîndul; după fiecare joc îl lua alt călușar, iar paza nu aveam împotriva cui o face; nu ni-l lua nimeni; îl plantam la poarta cetățeanului unde jucam și acolo rămînea pînă părăseam curtea aceea. Dacă ar mai fi existat o echipă rivală, care ar fi încercat să ne ia steagul, s-ar fi iscat o bătălie în lege, ca în timp de război, din care mulți ar fi ieșit cu capetele sparte, dar acest lucru nu s-a întîmplat niciodată pe la noi.

8. Cum se desfășura jocul?

— Întrebam mai întîi cetățeanul dacă primește călușul. Unii mai ezitau... Se gîndeau la plată. Știam că aceia chiar dacă vor accepta, nu vor da prea mult. Nu era o taxă fixă; fiecare da cît voia. După ce accepta, intram în curte cu tot călușul, plus ceata de copii și săteni de toate vîrstele ce ne însoțea de dimineața pînă seara. Mutul și vătaful intrau în casă,

https://biblioteca-digitala.ro

de unde scoteau în bătătură un bulgăre de sare, din grădină se aducea usturoi și pelin, iar gazda aducea o lînă de oaie, făcută glugă, ce se punea peste sare. După joc lîna rămînea jumătate săteanului ca să-i fie vitele sănătoase, iar jumătate o luau călușarii; tot săteanului îi rămînea sarea, usturoiul și pelinul despre care se credea că sînt bune de leac, pentru oameni și animale.

9. De fiecare dată executați toate cele 43 de figuri ale călușului?

— Nu. Vătaful alegea numai cîteva figuri. Cînd ne așteptam la o plată mică, foloseam un cuvînt al nostru, „gogoșica"; în limbajul echipei însemna că vom juca numai cîteva figuri. Am pomenit mai înainte despre *cruce, sucita* și *furca;* mai aveam *cea de la lemne; a din casă; săltata; trei pe vine, opt în spate; lîna cu cîrligul ei; lîna săltată* ș.a. pînă la 43. În timp ce noi jucam, dar mai ales în pauze, mutul făcea diferite comicării, ca noi să ne mai odihnim, iar lumea să se distreze, să rîdă. Mai avea grijă să ne păstreze suficient spațiu de joc, să nu fim strîmtorați de ceata spectatorilor și în special de copii. Pentru a provoca rîsul mutul se folosea de toate armele sale: mască, sabie, șorț, falus, gesturi ș.a. Multe din gesturi erau grotești, burlești și libidinoase, dar nimeni nu se simțea jignit, ofensat sau rușinat, nici tineri nici bătrîni, nici femei nici fete mari, deși de multe ori gesturile erau de un realism cinic. Crescuți în mijlocul naturii unde actul împerecherii animalelor se efectuează instinctual, gesturile de erotism mimat ale mutului produceau numai haz. Orice spectacol se termina cu o horă mare în care se prindeau aproape toți cei care ne însoțeau dintr-un loc într-altul. Femeile cu copii îi dădeau călușarilor să-i joace, ca să fie sănătoși; pe cele tinere le luau călușarii la joc; cele între două vîrste veneau singure.

10. În ce zile se juca călușul?

— Jucam de duminică pînă în duminica următoare cu o pauză de o zi, miercurea.

11. Jucați numai în satele comunei noastre, sau și în satele vecine?

— De obicei se organiza un singur căluș, cel din Vîlcelele de Sus. Atunci mergeam în fiecare sat cîte o zi. Dacă se organiza și la Bărcănești, acolo nu ne mai duceam. După ce treceam prin toate satele comunei noastre, mergeam și în satele vecine... Îmi aduc aminte că am mers odată la Coteana... Mai era și acolo o echipă de călușari și ne-au provocat la întrecere. Noi am jucat mai bine și mai frumos ca ei și mutul nostru a stîrnit ropote de aplauze. Juriu ne-a fost întreg satul Coteana.

12. Cine era mutul călușului?

— Vreo 15—20 de ani, mut a fost tatăl meu, Stancu Savu Călin; El era și atunci, la Coteana!

13. Dar ce era cu luatul din căluș?

— Cei care lucrau în zilele de Rusalii și nu asistau la joc și nu purtau nici pelin la cingătoare, se îmbolnăveau, „erau luați din căluș".

14. Cum se manifesta boala?

— Omul luat din căluș tremura, zvîcnea, nu mai putea vorbi, uneori îl durea o mînă sau un picior... Dacă unul se îmbolnăvea, familia lui ne anunța de cu seară, iar a doua zi bolnavul era transportat cu căruța la movila de pe hotar unde constituisem călușul, ne duceam și noi toată echipa, se aducea o strachină cu usturoi pisat, o oală cu apă ca aceea de la ridicarea steagului, bolnavul era întins pe iarbă și jucam în jurul lui 7—8

https://biblioteca-digitala.ro

figuri. Treceam apoi de trei ori peste el cu steag cu tot. Înainte de al sări, fiecare îl atingea cu bastonul, apoi cu piciorul; ceilalți jucau în continuare, așteptîndu-și rîndul la săritură. După ce toți executau cele trei sărituri, bolnavul era uns cu usturoiul pisat, adus de familie, și la sfîrșit mutul spărgea cu sabia oala cu apă, la căpătîiul lui. Ceea ce e mai curios, deși astăzi nu mai cred în asemenea vindecări miraculoase, e faptul că din cele 7 cazuri tratate astfel, toate s-au vindecat pe loc. S-au vindecat prin puterea sugestiei și acțiunea bactericidă ce o are usturoiul. Erau ușor răciți, aveau ceva nevrotic sau reumatismal și s-ar fi vindecat și fără intervenția călușarilor.

15. Cînd și cum se spărgea călușul?

— Se spărgea în ziua a 10-a de la constituire, adică marți dimineața. Ne adunam din nou toți, mergeam cu lăutarii și mutul la hotar, unde desfăceam capul steagului; fiecare lua cîte o căpățînă de usturoi și un fir de pelin, apoi rupea cîte o fășie din steag și cioplea cu briceagul o aschie din prăjină. Bucata de pînză și aschia se aruncau imediat, iar usturoiul și pelinul îl duceam acasă. După acest ceremonial călușul se considera desfăcut și ne întorceam acasă unde împărțeam în mod egal ceea ce primisem din sat și apoi fiecare își vedea de treabă pînă în anul următor.

16. În zilele de căluș echipa dormea la un loc, sau fiecare mergea la casa lui?

— Fiecare mergea acasă. Unii erau căsătoriți, aveau copii; nu dormeam în străini.

17. Îți mai amintești de vătafii călușului dinainte și după cei 7 ani, cînd ai fost d-ta, vătaf?

— Înaintea mea au mai fost Anton Bragagiu... Călin Vlad Ghigeanu... După mine Radu Taifas... Ilie Pietriș...

— 18. Dar echipa pe care ai avut-o, ți-o mai amintești?

— Să încerc. Ajutor de vătaf aveam pe Radu Corcioabă, din Izvoare (sat din comuna vecină), apoi pe Florea Staicu, Radu Taifas, Costică Trandafir, Mișu Taifas... Ion Roșca-Pîtpîdîc... Marin Ghiorma, Sandu Scarlat, Sandu Ilie, Coculeasa Gheorghe... au mai fost și alții...

19. Acum se mai organizează echipe de călușari la Rusalii?

— Acum nu mai e nevoie să se organizeze fiindcă există trei echipe permanente ale căminului cultural; una de maturi, una de tineri și una de copii pionieri, care dau spectacole pe scenă ori de cîte ori este nevoie, nu numai la Rusalii. În acele zile de sărbători cînd noi umpleam satul de chiote și veselie, una din echipele căminului mai dă duminica cîteva reprezentații, dar lumea nu mai are acum timp să urmărească călușul cîte o săptămînă.

(Discuția a avut loc la 11 noiembrie 1978, în cătunul Mandinești, la locuința fostului vătaf Marin St. Călin-Iepure. Avea atunci 70 de ani, suferea de o proastă circulație, dar tot mi-a demonstrat că mai poate să joace, executînd pe loc cîteva din cele 43 de figuri ale călușului tinerețelor sale! A decedat în primăvara anului 1981.)

Din răspunsurile primite de la interlocutorul nostru rezultă caracteristicile călușului din Vîlcele-Olt, comparativ cu călușul din alte zone menționate de cei trei etnologi citați.

https://biblioteca-digitala.ro

— Vechimea călușului vîlcelean trebuie socotită la cel mult 2—3 generații după întemeierea satelor, care coincide cu începutul sec. al XVI-lea pentru Bărcănești și cu începutul sec. XIX pentru Vîlcelele de Sus. Nu avem însă atestări documentare.

— Asociația nu avea un număr fix de jucători, ci varia după rezultatele materiale scontate; numărul jucătorilor era întotdeauna pereche, recrutat nu numai dintre feciori, ci și dintre căsătoriți, iar seara mergea fiecare la casa lui.

— Echipa nu depunea nici un jurămînt față de nimeni, ci se supunea din convingere unei discipline cvasimilitare.

— Steagul este posibil să fie o influență din activitatea militară a sătenilor, instruiți și mobilizați, la vremea aceea, teritorial, pe cătune, pe sate, pe comune, purtînd fiecare flamura sa proprie. (Viața militară, prin disciplină, punctualitate, corectitudine, subordonare, influențează și astăzi activitatea civilă în diferite aspecte.)

— Nu se mai întrevede nici o legătură între călușari și frumoasele șoimane ale nopților de iunie, chiar dacă va fi existat cîndva...

— Rămășița săbiei mutului și a bastoanelor din mîna jucătorilor pledează pentru ipoteza că, la început, dansul s-a executat cu arme. Pentru omul din orice parte a globului ciomagul și piatra au fost primele arme de luptă și au rămas și în epoca zborurilor cosmice. Deci călușul se joacă și astăzi cu arme; arme modeste de om sărac, dar tot arme rămîn.

Mutul constituie un adaos al echipei, inclus pentru umplerea pauzelor, pentru variația spectacolului. Prin costumația sa și în special prin gesturile făcute, reprezintă o parte din inițierea la care se referă unii etnologi, inițierea sexuală care transformă băiatul în bărbat. Prin masca în formă de cap de capră și nu de cal, de bou sau alt animal se poate admite și o apropiere între obiceiurile de la anul nou și cele de Rusalii, dar semnificația s-a pierdut de-a lungul anilor și al secolelor, iar prin data la care s-a serbat se poate asocia călușul cu sărbătorile antice ale Rosaliilor păgîne.

Multiplele transformări survenite după 23 August 1944 au marcat și etnografia și folclorul. Căminele culturale la sate și casele de cultură la orașe au adunat, au concentrat și au omogenizat întreaga activitate cultural-artistică de amatori, bazată în special pe etnografie și folclor, transformînd-o într-o activitate scenică și de estradă cu un pronunțat caracter de spectaculozitate și concursuri.

După inaugurarea sa din 1957, Căminul cultural din com. Vîlcele, județul Olt, și-a format o echipă de teatru, o brigadă artistică de agitație, un grup vocal, o formație de instrumente muzicale, dar ansamblul folcloric compus din 10 perechi de dansatori de dansuri tradiționale, echipa de 20 de călușari mari și cea de călușari mici, compusă din 25 de copii rămîne elementul de bază al căminului.

Echipele artistice și în special cele coregrafice au obținut 14 diplome și premii pe locul unu la concursurile din țară și străinătate la care au participat. În anul 1971 echipa de dansuri populare bărbătești a cîștigat marele premiu și titlul de laureată la faza finală a celui de-al X-lea concurs „Omagiu partidului". Participarea, la faza finală, implică cîștigarea tuturor fazelor inferioare.

https://biblioteca-digitala.ro

În 1977, între cei peste 2 000 000 de participanți la festivalul „Cîntarea României", cuprinși în 81 580 de formațiuni diferite, imensele resurse interpretative ale echipei de călușari din Vîlcele — Olt au situat-o din nou pe primul loc pe țară și i-au adus pentru a doua oară titlul de laureată. Pentru această înaltă distincție merită a fi citate numele călușarilor formațiunii. Vătaf: Ghiță Marin; jucători: Anghel Constantin, Buță Gheorghe, Burea Dumitru, Coculeasa Marin, Ciobanu Constantin, Dancea Marin, Frunză Gheorghe, Gherghe Ion, Gherghe Dumitru, Gherghe Constantin, Ghigeanu Alexandru, Ghiță Tudor, Ilinca Nicolae, Nedelcu Alexandru, Preduț Simion, Sărdan Alexandru, Taifas Aurel, Taifas Călin, Turcu Alexandru și Vătui Ion. Acești 1 + 20 constituie echipa de adulți.

Echipa de tineret este alcătuită din 11 călușari: Barbu Gheorghe, Brăileanu Marcel, Barbu Virgil, Gherghe Nicolae, Gherghe Tite, Manea Ion, Ocnaru Ion, Sandu Ion, Trandafir Alexandru, Vlad Constantin și Vasile Florea.

Ca și în sport, schimbul de mîine trebuie pregătit de azi și echipa de copii de astăzi va fi echipa de tineret de mîine. Iată și numele celor 11 copii călușari: Brăileanu Ilie, Coculeasa Gheorghe, Coculeasa Daniel, Coculeasa Adinel (frați), Dragnea Micu, Florescu Ion, Scarlat Dumitru, Șerban Florea, Șerban Vasile, Stănescu Marin și Voica Costinel. Acești copii mici și iuți ca niște sfîrleze, la un concurs al pionierilor din țările socialiste, ținut la Lubliana, în Iugoslavia, între 1 și 7 sept. 1977, au făcut ca frumusețea dansului vîlcelean să fie admirată peste hotare.

În 1978, la Festivalul internațional de la Burgas, Bulgaria, echipa de dansuri și echipa de călușari din Vîlcele — Olt a obținut ropote de aplauze, la scenă deschisă, la toate spectacolele, marcînd aprecierile unanime ale publicului spectator. „Folclorul din Vîlcele — Olt este rupt din viața poporului, din inima lui; este un mare merit ca un ansamblu dintr-o comună rurală să se ridice la o asemenea valoare... Românii au cules toate aplauzele publicului din Burgas... Călușul este de neegalat... splendid, fantastic... iar copiii o adevărată comoară" — sînt cuvintele de apreciere și elogiu ale artistului poporului, Filip Cutev, exprimate în fața conducătorului delegației românești, profesorul Cincă Stan și a directorului căminului cultural, Anton Nichita.

Ultimul premiu și ultima diplomă de laureată, echipa de călușari a obținut-o în anul 1981, ceea ce demonstrează că meritele sale nu sînt epuizate, că rămîne mai departe o echipă de călușari fruntașă, care-și păstrează specificul popular, nealterat de profesionalism.

https://biblioteca-digitala.ro

BÉLA BARTÓK DESPRE MUZICA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ DIN TRANSILVANIA

(Frankfurt pe Main, 22.I.1933)

FRANCISC LÁSZLÓ

La 31 ianuarie 1932, Béla Bartók a vorbit la postul de radio din Frankfurt pe Main despre *Noi rezultate ale cercetării cîntecului popular din Ungaria* [1]. Conferința a fost urmată de un recital de pian al cărui program, compus exclusiv din creații ale conferențiarului, era menit să ilustreze influența folclorului asupra muzicii maghiare contemporane. Textul acestei conferințe ne este cunoscut în măsura în care el este identic cu versiunea lui tipărită [2]. Sub această rezervă, evocăm două idei ale conferinței din 31 ianuarie 1932. Caracterizînd folcloristica maghiară, Bartók a subliniat ideea că aceasta și-a extins aria de cercetare și asupra muzicii populare a popoarelor vecine, nu numai pentru valoarea intrinsecă a acestui tezaur de artă orală, necunoscută pînă atunci, ci și pentru a se putea studia astfel interinfluențele. În al doilea rînd, vorbind despre influența folclorului asupra creației muzicale contemporane din Ungaria, Bartók a ținut să releve și influențele venite din partea popoarelor vecine. În programul recitalului de pian, transmis după conferință, el a inclus și ciclul *Jocuri populare românești*.

Rezerva mai înainte formulată este pe deplin justificată prin faptul că următoarea conferință pe care Bartók a ținut-o la radio Frankfurt ne este cunoscută atît sub forma ei tipărită [3], cît și în versiunea redactată special pentru a fi rostită în fața microfonului, or cele două texte nu sînt cîtuși de puțin identice. Cu prilejul aniversării a o sută de ani de la nașterea lui Béla Bartók, dorim să comunicăm cîteva observații cu privire la textul rostit, deocamdată inedit. Datorăm vii mulțumiri Arhivei Bartók a Academiei Ungare de științe, personal conducătorului arhivei, muzicologului László Somfai, pentru a ne fi pus la dispoziție facsimilul acestui

[1] Demény János, *Bartók Béla pályája delelőjén* [Béla Bartók la zenitul carierei sale]' în „Zenetudományi tanulmányok", X (1962), Budapest. p. 419.

[2] Béla Bartók. *Neue Ergebnisse der Volksliedforschung in Ungarn*, în „Anbruch", XIV (februarie—martie. 1932) nr. 2—3. p. 37—42.

[3] Béla Bartók. *Rumänische Volksmusik*. în „Schweizerische Sängerzeitung", XXIII (1 și 15 septembrie. 15 octombrie), nr. 17. 18 și 20, p. 141—142, 148—149 și 168—169. Și în extras, Berna, 1933 ; vezi și traducerea lui Constantin Brăiloiu, în „Muzică și poezie", I (martie 1936) nr. 5, p. 18—22 ; și în Béla Bartók, *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*, București, 1937, p. 14—18.

https://biblioteca-digitala.ro

text important pe care urmează să-l publicăm *in extenso* într-unul din volumele seriei *Documenta bartókiana*.

Textul în cauză a fost rostit la radio în ziua de 22 ianuarie 1933, iar la tipar a apărut în luna septembrie a aceluiași an. Din această cronologie a publicării textului vorbit, respectiv a celui tipărit, se poate trage concluzia că cele două texte au și fost elaborate în această ordine. Or, mapa păstrată în Arhiva Bartók [4], pe care Bartók însuși a scris *Frankfurti előadásra vonatkozó írások 1933. jan. 22.* [Scrieri referitoare la conferința de la Frankfurt 22 ian. 1933], ne convinge încă de la prima răsfoire a conținutului ei că cele două versiuni au fost elaborate în ordine cronologică inversă. La formularea textului destinat lecturării în fața microfonului, Bartók s-a folosit de paginile de corectură primite de la „Schweizerische Sängerzeitung", pe care le-a preparat în vederea dactilografierii, aducînd textului completări și îmbunătățiri. În cele ce urmează, vom numi acest exemplar-colaj sursa *a*. În aceeași mapă se mai păstrează două copii dactilografiate ale acestei versiuni, prima, sursa *b*, fiind aproape neatinsă, cea de a doua însă, sursa *c*, conținînd o mulțime de noi completări și îmbunătățiri. Titlul conferinței este notat numai la textul din sursa *c*: *Volksmusik der Rumänen in Siebenbürgen*. Mapa mai conține două pagini de corectură: exemplele muzicale ale versiunii tipărite, iar pe ultima pagină însemnările lui Bartók cu privire la ilustrațiile muzicale ale versiunii orale. Pe o pagină separată s-au păstrat calculele lui Bartók cu privire la durata emisiunii: vorbire 29 de minute, exemplificări la pian 3 minute, exemplificări de pe disc 10 minute 30 de secunde, total 42 de minute 30 de secunde.

Să-i dăm cuvîntul lui Bartók:

„Doamnelor și Domnilor!

Chiar cu un an în urmă am avut prilejul să vă comunic de aici cîte ceva despre cercetarea cîntecului popular din Ungaria. [...] Am amintit deja atunci că noi, în Ungaria, nu ne-am ocupat numai de materialul maghiar, ci aproximativ în aceeași măsură și de muzica populară a celor mai multe popoare vecine. În conferința mea de azi doresc să vă comunic cîteva rezultate cu privire la muzica populară a vecinilor noștri orientali, a românilor".

După această introducere urmează tratarea propriu-zisă a subiectului, asemenea textului tipărit pe care îl recapitulăm pe scurt, semnalînd deosebirile mai esențiale.

Bartók subliniază faptul că la românii din Transilvania cîntecul cult de circulație populară are o pondere mai mică față de folclorul țărănesc la maghiari. El evocă condițiile sociale și culturale care au contribuit la conservarea folclorului românesc și insistă asupra funcționalității sociale a diferitelor genuri. Pe acestea din urmă le împarte în trei categorii: ceremoniale religioase, ceremoniale laice și neceremoniale. Prezentarea genurilor ceremoniale religioase începe cu colindul, categoria cea mai importantă atît pentru valoarea textelor arhaice, cît și din punct de vedere muzical. Bartók subliniază caracterul păgîn al majorității colindelor și

[4] Cota 3949/a—c. Total 31 de pagini de text tipărit, dactilografiat și manuscris, respectiv de exemple muzicale.

https://biblioteca-digitala.ro

naivitatea celor creştine. În sursa *a* a conferinţei, la acest punct al ordinei de idei citim următoarea frază : „Doresc să vă citesc un asemenea text pe care îl posed într-o traducere germană bună, inedită". Se poate presupune că Bartók avea de gînd să citească textul colindului *Fiii vînători metamorfozaţi în cerbi*, pe care la data aceea îl poseda într-o versiune germană, dar din sursa *c* trimiterea la acest exemplu de text a fost eliminată. Urmează descrierea caracteristicilor muzicale ale colindelor. Exemplele lui Bartók nu au fost cele tipărite în „Schweizerische Musikzeitung", ci înregistrări de gramofon efectuate la Budapesta, la 18 martie 1914, cu informatori din Cerbăl, judeţul Hunedoara. Au fost transmise în total patru colinde. Explicaţiile cu care le-a completat Bartók sînt destul de amănunţite. La o melodie cu o structură metrică mai complicată Bartók recurge, bunăoară, la următoarea metodă de demonstraţie : „Ca să vă descurcaţi mai lesne în aceste schimbări permanente, de măsură, am să vă cînt întîi melodia la pian, de 2 ori, marcînd deosebit fiecare început de măsură cu cîte o notă de bas".

Următoarea categorie de cîntece rituale pe care o prezintă Bartók este bocetul. Şi aici, varianta de text citită la radio este mult mai dezvoltată în comparaţie cu acea tipărită. Bartók explică întîi ascultătorului german termenul „a bradului", apoi intră în detalii şi cu privire la caracteristicile muzicale ale bocetului ; cîntă la pian melodia de bocet în forma ei simplificată, schema ei, care în practica poporului nu există ca atare, decît sub aspectul variantelor ornamentate, şi care corespunde schemelor „maqam" ale culturilor orientale. Această digresiune este, credem, plusul cel mai de preţ pe care îl are versiunea vorbită faţă de cea tipărită ulterior.

După aliniatul destinat bocetului, în „Schweizerische Musikzeitung", urmează fraza : „Celelalte cîntece rituale au mai puţină importanţă". În sursa *a* a conferinţei fraza a rămas neatinsă, dar în sursa *b* Bartók a intercalat aici un cuvînt : „lakodalmas" [de nuntă]. În sursa *c*, scăparea de a fi omis repertoriul de nuntă a fost corectată de Bartók atît prin prezentarea succintă a acestui gen ceremonial, cît şi prin derularea unei înregistrări de 50 de secunde.

Cîntecele ceremoniale laice sînt, după Bartók, cîntecele de joc. Prezentarea acestei categorii este destul de sumară, ea rezumîndu-se la generalităţi. Exemplul este o melodie de joc din Cerbăl, cîntată la cimpoi. Citäm din explicaţiile lui Bartók : „Melodia constă din alternarea a 2—3 motive, care se pot repeta după dorinţă de x ori. Este remarcabilă vocea inferioară care constă din alternarea tonicii cu dominanta. Vocea de burdon, o tonică cu două octave mai profundă, care sună constant, din păcate nu se aude pe disc şi trebuie imaginată". Din sursa *a* reiese că Bartók dorea iniţial să dea mai multe exemple : şi o melodie de vioară executată de el la pian, apoi, de pe disc, varianta vocală a aceleiaşi melodii, lăsînd deschisă problema priorităţii versiunii vocale, respectiv instrumentale. Aceste două exemplificări însă au fost omise din sursa *c*.

Urmează prezentarea cîntecului propriu-zis. Textul inedit nu diferă esenţial de cel tipărit. Exemplele muzicale au fost interpretate de Susana Costa şi Maria Costa din Cerbăl. Bartók a atras atenţia ascultătorului german asupra unor particularităţi de interpretare ca ornamentele, vi-

https://biblioteca-digitala.ro

brato-ul, ritmul parlando-rubato, remarcînd cu toată admirația executarea perfect sincronizată a celor două informatoare.

Concluziile lui Bartók sînt cuprinse în șase aliniate. Dintre acestea, numai aliniatele 1 și 2 ne sînt cunoscute și din sursele *b* și *c*. Deosebirile dintre sursa *a* și textul tipărit nu sînt esențiale, ceea ce ne permite să presupunem că punctele 3—6 au fost citite la radio direct de pe pagina de corectură primită de la gazeta elvețiană.

În încheiere, dorim să formulăm următoarele concluzii:

1) Conferința în cauză, a lui Bartók, se înscrie printre cele mai importante manifestări științifice ale perioadei interbelice, avînd ca scop propagarea folclorului românesc în Europa Centrală, într-o limbă de largă circulație.

2) Textul conferinței este o variantă mai dezvoltată a versiunii tipărite, de aceea el trebuie publicat cît mai curînd integral.

3) Toate exemplele muzicale ale lui Bartók au fost citate unilateral, din folclorul românilor din Cerbăl, ceea ce este o lacună. Explicația ei rezidă în faptul că în 1933 Bartók nu dispunea de discuri de muzică populară românească, din alte zone ale Transilvaniei, și nu dorea să transmită la radio fonograme, mult mai slabe sub aspectul calității sonore.

4) Analogia acestui caz obligă cercetarea bartókiană la revizuirea opiniei conform căreia textul citit la radio Frankfurt la 31 ianuarie 1932 este identic cu acela publicat în revista „Anbruch".

5) Studiul atent al exemplelor muzicale transmise cu prilejul conferinței din 22 ianuarie 1933 deschide noi perspective în fața cercetării episodului de la 18 martie 1914. Dintre cele zece melodii transmise au putut fi identificate un bocet (RFMII/620), o „A bradului" (RFMII/639a), o „A miresei" (RFMII/665r), un „De doi" cîntat la cimpoi (RFMI/560) și două doine (RFMII/325e, RFMII/325f). Cele patru colinde transmise, înregistrate tot la 18 martie 1914, nu au fost cuprinse în marea culegere de colinde a lui Bartók. Iată încă o dovadă a faptului că marea ediție în cinci volume a folclorului românesc, cules de Bartók, nu este completă. Iată încă o chemare la continuarea cercetărilor privind ineditele marelui pionier al etnomuzicologiei comparate contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro

ION CHELCEA A ÎMPLINIT OPTZECI DE ANI

PAUL PETRESCU

Decanul de vîrstă al etnografiei românești, Ion Chelcea, a împlinit, la 5 februarie 1982, optzeci de ani și mai bine de jumătate de veac de activitate științifică, începută în 1929 ca „preparator" la Muzeul etnografic al Transilvaniei, de sub direcția lui Romulus Vuia, unde a funcționat ca asistent și șef de lucrări pînă în anul 1939 cînd își ia, la Universitatea din Cluj, doctoratul în etnografie și sociologie, rămînînd pînă azi singurul doctor în etnografie cu titlul obținut în țară. După trei ani petrecuți în București (1939—1942), unde lucrează la Institutul de cercetări sociale al României de sub conducerea profesorului Dimitrie Gusti și la Oficiul de studii al Institutului Central de Statistică, pleacă la Iași unde în 1943 este numit conferențiar definitiv de etnografie la Universitatea din Iași, ținînd lecția de deschidere „Etnografie. Obiect. Concepție. Metodă". În același an pune bazele unui muzeu etnografic pe lîngă Universitate, ce va alcătui nucleul Muzeului etnografic al Moldovei, al cărui director va deveni în 1951 și va funcționa pînă în anul 1957, cînd este pensionat, la 55 de ani, în timp ce se găsea pe Valea Uzului, în campanie de achiziții de obiecte pentru muzeul pe care îl înființase, îl înzestrase cu o colecție bogată și cu un local corespunzător în Palatul Culturii din Iași. Își continuă activitatea la Muzeul Satului din București unde lucrează ca muzeograf, muzeograf principal și șef de secție între 1957 și 1969. Patruzeci de ani de muncă în domeniul muzeografiei etnografice românești, împărțiți aproape simetric între marile muzee ale capitalelor celor trei Țări românești istorice (10 ani la Cluj, 14 ani la Iași, 12 ani la București), iată realitatea unei vieți închinate cunoașterii culturii populare românești de pe întreg cuprinsul țării.

Perioada de formare și de învățare a lui Ion Chelcea a prefigurat, într-un fel, periplul său profesional. Născut în Botenii Muscelului, descendent al unui neam de moșneni, învață la școala primară din sat. În 1916, la 14 ani, se refugiază, cu trupele române, în Moldova, unde face primele clase de liceu, ca în 1919 să treacă munții, de la Roman la Cluj, continuînd liceul la „G. Barițiu" și luîndu-și bacalaureatul la „Andrei Șaguna" din Brașov. La Cluj face studiile universitare între 1929 și 1932 cînd își ia licența în istorie și geografie, concomitent lucrînd și la Muzeul etnografic al Transilvaniei. Mentorii săi ardeleni, Romulus Vuia și Tiberiu Morariu, l-au îndrumat și apoi, urmînd o veche tradiție cărturărească, l-au trimis la Iași unde a devenit conferențiar, „lucru pe care nu l-am rîvnit numaidecît" — după cum mărturisește tîrziu Ion Chelcea, continuînd: „îmi cunoșteam forțele, îmi lipsea o tradiție de generații la spate, de multă cărturărie de care sărmanii mei strămoși n-au avut parte". A făcut eforturi mari să suplinească lipsa unei asemeni tradiții, prin muncă perseverentă, prin urmărirea unui țel nobil, prin învățare permanentă. Străduința sa, însușirile sale l-au dus și la Viena unde a făcut un stagiu de specializare în etnografie cu renumiții profesori Viktor Lebzelter și Arthur Haberlandt.

Istoria înființării Muzeului etnografic al Moldovei, a cărui organizare Ion Chelcea a inițiat-o chiar în anii războiului, va rămîne un capitol semnificativ nu numai al operei sale, dar și a istoriei culturale a Iașilor, oraș cu bogate tradiții în această privință. A început prin a cutreiera Moldova, cercetînd așezămintele muzeale modeste, dar pline de interes nu numai prin materialul inedit adunat, dar și prin entuziasmul și priceperea celor ce le înfăptuiseră, așa cum era muzeul profesorului Al. Ciurea din Fălticeni, al preotului V. Ursăcescu din satul Curteni din preajma Hușilor, sau cele din Rădăuți, Cîmpulung Moldovenesc. Într-una din aceste călătorii l-a cunoscut și pe Artur Gorovei pe care l-a convins să doneze valoroasa-i bibliotecă Muzeului etnografic al Moldovei. Dar dincolo de aceste investigații preliminare, Ion Chelcea a străbătut drumurile Moldovei, de multe ori pe jos, umblînd zile și nopți, ca atunci cînd s-a întors de la Comarna la Iași, cale cam de 25 de kilometri, pe lîngă căruța încărcată cu obiecte etnografice. A văzut numeroase sate moldovenești, umblînd din curte în curte, colecționînd, mai mult pe bază de donații,

https://biblioteca-digitala.ro

cîteva mii de obiecte. Cercetările sale de teren le-a continuat şi la Muzeul Satului din Bucureşti ale cărui colecţii au fost îmbogăţite şi prin străduinţa sa, precum şi la Complexul muzeal de la Goleşti-Argeş şi la Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului unde a lucrat la transferarea a două unităţi cu tot inventarul lor: o stînă din munţii Sebeşului şi o gospodărie din Feneş-Alba. Toţi cei care au avut prilejul de a lucra cu Ion Chelcea, inclusiv cel ce semnează aceste rînduri, au remarcat marele său talent de a descoperi obiecte pe teren, de a le selecţiona pe temeiul vastelor sale cunoştinţe, călăuzit însă, fără îndoială, şi de zestrea sa spirituală din descendenţa sa moşnenească, ca un fel de compensaţie pentru „lipsa tradiţiei cărturăreşti" de care vorbea. Mărturie pentru simţul său sigur de orientare în lumea obiectelor etnografice şi a perspicacităţii sale stau colecţiile de unelte, parte din instalaţiile tehnice impresionante, piesele de mobilier, dar şi cele de îmbrăcăminte, din depozitele şi expoziţia de bază a Muzeului etnografic al Moldovei. Toate acestea în condiţiile, deseori, ale unor adversităţi şi ale unor inimiciţii, mărunte poate, dar care au lăsat urme în viaţa sa.

Terenul i-a furnizat cea mai marte parte din datele pe care le-a strîns şi prezentat în cele aproape două sute de titluri de lucrări în ultimii cincizeci de ani, aducînd contribuţii notabile în cunoaşterea problemelor agriculturii şi păstoritului la români, a tehnicilor tradiţionale de prelucrare a diverselor materii prime, a unor obiceiuri, a genezei şi structurii aşezărilor, a unor construcţii specifice anumitor zone: *Etnografia, obiect, concepţie, metode* (1943); *Menirea Muzeului etnografic al Moldovei* (1943); *Etnografie, etnologie, antropologie* (1967); *Industria sătească pe valea Bistriţei* (1973); *Despre „argea" ca instalaţie de prelucrat cînepa* (1969); *Asupra surlei ca adăpost omenesc elementar la români şi la alte popoare* (1970); *Luntrele monoxile la români* (1968); *Prelucrarea pietrei de Albeşti-Muscel în scopuri practice şi artistice* (1966); *O tehnică arhaică pentru prelucrarea ţesăturilor de casă — bătutul la grătie* (1967); *Portul cu „coarne"* (1970); *Lăturenii, contribuţii la istoria societăţii tradiţionale a românilor* (1967); *Cercetări etnografice în bazinul Zlatnei şi Ampoiului* (1965); *Prelucrarea artistică a pietrei în satul Scheia din Judeţul Iaşi* (1968); *Obiceiuri în legătură cu viaţa omului în Pătaş şi Borlovenii Vechi-Caraş* (1958); *Muzeografia etnografică din Moldova. Preocupări şi realizări* (1966); a publicat studii în „Revista de etnografie şi folclor". A cunoscut întreaga ţară şi a acumulat o experienţă ştiinţifică de mare întindere. La această aniversare îi urăm lui Ion Chelcea sănătate şi putere de muncă spre a-şi împlini un vis, mai bine-zis o dorinţă pe care a formulat-o acum cîţiva ani (1978): „Un gînd ne-a muncit şi ne munceşte: cine nu ştie că nu avem o lucrare de sinteză etnografică asupra Moldovei, care să înlocuiască, la nivelul vremurilor de azi, pe cea a lui Dimitrie Cantemir din secolul al XVIII-lea? Se înţelege ca parte constitutivă a etnosului românesc. O lucrare de sinteză elaborată în colectiv. Cu aceasta s-ar umple un gol de mult resimţit".

ACTUALITĂŢI ETNOGRAFICE DIN REPUBLICA FEDERALĂ GERMANIA

ALEXANDRU POPESCU

Unul din rosturile de bază, pe care le au reuniunile ştiinţifice, este acela de a marca şi argumenta, din cît mai variate puncte de vedere, stadiul şi perspectivele cercetărilor de specialitate dintr-o anumită ţară. Pentru un participant străin, asemenea manifestări dau posibilitatea, deosebit de utilă, de a stabili o serie de preocupări comune, tendinţele generale, precum şi de a aprecia cele mai actuale şi semnificative orientări din domeniul cercetării culturii populare şi nu numai al ei.

O asemenea ocazie a reprezentat-o pentru noi participarea la cel de-al XXIII-lea Congres al Societăţii de etnografie din Republica Federală Germania, desfăşurat între 6 şi 10 octombrie 1981, la Regensburg, ca şi la alte manifestări asemănătoare.

Congresele Societăţii de etnografie din R. F. Germania, de obicei cu participare internaţională, fac parte dintre diversele forme de activitate desfăşurate de acest organism ştiinţific, dintre care mai amintim editarea unei reviste de specialitate („Zeitschrift für Volkskunde"), sprijinirea lucrărilor unor comisii afectate unor domenii diverse (de exemplu, pentru cercetarea cîntecului popular, a culturii muncitoreşti etc.), participarea la elaborarea unor lucrări cu caracter internaţional (*Atlasul etnografic al Europei, Bibliografia etnografică internaţională*) şi altele.

https://biblioteca-digitala.ro

În ultima vreme, Societatea de etnografie din R. F. Germania și-a propus o lărgire a orizontului său de preocupări, atît în ceea ce privește raporturile cu alte discipline (în rîndurile sale se numără, alături de etnografi, și specialiști în muzeografie, sociologie, antropologie, istorie), cît și în direcția colaborării cu specialiștii din alte țări, dintre care cei din statele socialiste se bucură de o deosebită considerație.

O asemenea „deschidere teoretică" s-a făcut simțită și în ceea ce privește alegerea temelor centrale ale congreselor, dintre care cele mai multe se remarcă prin actualitatea și implicațiile lor științifice diverse (printre subiectele dezbătute la ultimele congrese, amintim : relațiile dintre comunitățile rurale și cele urbane, aplicațiile teoriei comunicării în cercetarea culturii populare).

Și tema ultimului congres se remarcă prin complexitatea sa teoretică, dar și prin implicațiile directe în viața socială și culturală contemporană, dealtfel una din tendințele majore ale cercetărilor etnografice din această țară. Este vorba de tema „Relațiile obiectuale", deci de raporturile existente, în cadrul culturii tradiționale, dar și a celei contemporane, între viața socială și producerea, utilizarea diferitelor creații materiale. Tema în discuție a depășit un simplu interes ergonomic, căci „obiectele" (de fapt, produsele) din cele mai variate domenii de activitate au fost discutate, în diferitele secțiuni ale congresului, nu numai în perspectiva structurii și funcționalității lor, ci și a implicațiilor lor spirituale, deci ca „semne", preocupările de abordare semiotică constituind dealtfel principalul punct de vedere teoretic al majorității comunicărilor.

Asemenea puncte de vedere au fost marcate și în referatul introductiv, susținut de Utz Jeggle (Tübingen), care a încercat să demonstreze că „istoria materială" a obiectelor de cea mai diversă proveniență și din cele mai diferite perioade nu poate fi separată de „istoria lor spirituală". Nu au lipsit și unele accente critice, autorul citat, ca și alții, afirmînd opinia după care, în societatea capitalistă contemporană, s-au dezvoltat o serie de tendințe legate de un „cult al produselor de consum".

Dintre referatele prezentate în secțiunea „Modificările trebuințelor și cultura materială", îl amintim pe acela prezentat de K. Bedal (Windsheim) despre sensul mutațiilor intervenite în domeniul construcțiilor și gospodăriei. Autorul a susținut și ilustrat teza că asemenea transformări se includ ciclului : construire-renovare-reconstruire, etape al căror conținut și ritm sînt determinate de anumite necesități materiale, trebuințe sociale și preferințe spirituale, specifice fiecărei epoci. Un punct de vedere similar a exprimat și U. Tolksdorf în comunicarea sa referitoare la semnificațiile intervenite în domeniul alimentației tradiționale, care nu pot fi apreciate decît în contextul lor economic, social și cultural. Cu directe implicații actuale a fost și comunicarea lui W. D. Könenkamp (Detmold), care a abordat modalitățile de îmbinare dintre elementele tradiționale și cele moderne în domeniul îmbrăcămintei.

Dintre comunicările prezentate în cadrul secțiunii „Utilizare și trebuință" s-a remarcat aceea susținută de P. Assion (Marburg), intitulată *Efecte culturale ale noilor mijloace de muncă agricole*. Autorul a susținut o teză care prezintă unele analogii cu concluziile stabilite și de cercetătorii din țara noastră : introducerea mașinilor agricole nu a dus doar la dispariția anumitor obiceiuri de muncă, ci și la apariția altora noi.

Comunicările prezentate în cadrul secțiunii „Obiectele ca semne" s-au preocupat de surprinderea, în cadrul unei perspective semiotice destul de largi, a raporturilor dintre aspectele funcționale și semnificațiile culturale din acest domeniu. În mod semnificativ, majoritatea exemplelor au fost recoltate din obiceiurile populare, sector în care raporturile dialectice dintre aceste aspecte se manifestă mai pregnant. Neavînd posibilitatea să prezentăm toate comunicările, o vom aminti doar pe aceea susținută de cercetătoarea elvețiană C. Burckhardt-Seebas, referitoare la valoarea de „semne" a obiectelor (de recuzită) în cadrul obiceiurilor din ciclul vieții. Dintre problemele aduse în discuție, amintim : reprezentativitatea socială și culturală a obiectelor în diferite „obiceiuri de trecere", multifuncționalitatea ceremonială a unor obiecte, transformările de conținut și semnificație pe care le suferă unele obiecte (de exemplu, darurile de nuntă).

Și comunicarea pe care am prezentat-o s-a înscris acestei tematici, referindu-se la „Obiectele ca semne în cadrul obiceiurilor de muncă". Încercînd să prezentăm raporturile în perspectivă semiotică și pragmatică, după ce am trecut în revistă principalele categorii de „semne" și modalitățile lor de structurare și conexiune în cadrul domeniului amintit, am ilustrat teza după care caracterul complex al „semnelor" în domeniul obiceiurilor de muncă se datorează faptului că ele reprezintă elemente constitutive ale unui proces reversibil de comunicare între individ↔grup (de muncă)↔societate↔cultură↔natură.

O altă manifestare științifică, la care am avut ocazia să participăm, a fost Sesiunea organizată de Societatea de etnografie din Renania (Bonn, 15—17 octombrie 1981), avînd o temă înrudită cu aceea a congresului amintit : „Cuvinte și lucruri. Cercetări asupra geografiei lingvistice și culturale din spațiul Europei centrale". În ceea ce ne privește, comunicările și discuțiile

https://biblioteca-digitala.ro

au prezentat un deosebit interes, dat fiind că unele dintre ele s-au referit şi la problemele corelate ale atlaselor lingvistice şi etnografice. Amintim, în acest sens, comunicarea prezentată de profesorul H. L. Cox, privitoare la o tipologie a plugului pe bază cartografică, în care au fost dezbătute şi unele din principiile de bază ale unor asemenea lucrări (necesitatea unităţii temporale a materialului cartografiat, primordialitatea datelor de teren în realizarea atlaselor etnografice şi modalităţile de conexare a lor cu informaţiile din literatura de specialitate, iconografie etc.).

În ceea ce ne priveşte, participarea la manifestările ştiinţifice amintite ne-a oferit ocazia unui util schimb de experienţă, ca şi posibilitatea de a face cunoscute unele din cele mai semnificative aspecte ale culturii populare româneşti şi ale cercetării sale din ţara noastră.

AL. I. AMZULESCU, *Cîntecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice.* Bucureşti, Editura Academiei R.S. România, 1981, 733 pag.

Apariţia, sub egida Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, în cadrul Colecţiei naţionale de folclor, a volumului *Cîntecul epic eroic*, elaborat de Al. I. Amzulescu, constituie, aşa cum s-a subliniat la vremea respectivă în presă, un eveniment ştiinţific, cultural şi editorial de primă importanţă.

Lucrare fundamentală a culturii noastre contemporane, *Cîntecul epic eroic* deschide Colecţia naţională de folclor, operă colectivă vastă ce-şi propune să însumeze întregul tezaur al culturii populare româneşti.

Prin întinderea şi bogăţia materialului, prin ţinuta ştiinţifică, volumul pe care-l recenzăm şi, implicit, Colecţia naţională de folclor reprezintă o contribuţie de prestigiu internaţional la cunoaşterea şi punerea în valoare a folclorului românesc, a cărui bogăţie tematică şi expresie artistică de aleasă ţinută este atît de elogios apreciată în lumea ştiinţifică de pe toate meridianele globului.

O operă, aşa cum spuneam, fundamentală, îndrăzneaţă, ambiţioasă, mult visată de generaţiile de cărturari care au ilustrat cu atîta strălucire cultura românească.

Deşi la volumul pe care-l prezentăm, Academia R.S. România este menţionată doar pe una din coperţile interioare unde se precizează: „Colecţia naţională de folclor a fost elaborată pe baza unor contracte de cercetare ştiinţifică încheiate de Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Academia Republicii Socialiste România" şi, firesc, prin Editura sa, care girează apariţia acestei prestigioase colecţii, este locul să subliniem faptul că, încă de la înfiinţarea sa — la 1 aprilie 1866 — Academia Română a acordat o atenţie deosebită culegerii şi editării folclorului românesc, considerat temeiul culturii naţionale, expresie elocventă a capacităţii creatoare a poporului nostru, a talentului şi gustului său artistic desăvîrşit.

La iniţiativa, cu sprijinul şi uneori sub egida Academiei au fost publicate lucrările, devenite clasice, din domeniul folclorului şi etnografiei semnate de Simeon Florea Marian, Elena Sevastos, Grigore Tocilescu, Iuliu Zanne, G. Dem. Teodorescu, Pericle Papahagi ş.a. Ulterior, Academia a iniţiat, sub titlul „Din viaţa poporului român", o amplă colecţie de folclor, însumînd 40 de volume publicate. Colecţia „Din viaţa poporului român" a fost continuată de publicaţia „Anuarul Arhivei de folclor", sub redacţia lui Ion Muşlea. Arhiva de folclor de la Cluj, sub direcţia lui Ion Muşlea, şi Arhiva de folclor a Societăţii Compozitorilor Români, sub conducerea lui Constantin Brăiloiu, înfiinţate înainte de ultimul război mondial, pun bazele culegerii sistematice a folclorului românesc, a înmagazinării tezaurului spiritual al poporului român, ca o primă etapă obligatorie pentru realizarea studiilor monografice, a cercetărilor de profunzime.

După eliberarea patriei, acţiunea de culegere ştiinţifică şi exhaustivă a folclorului românesc ia o amploare deosebită, se bucură de atenţie privilegiată din partea partidului şi statului român. La Bucureşti, se înfiinţează, în 1949, Institutul de folclor, actualul Institut de cercetări etnologice şi dialectologice, puternică unitate de cercetare, cu o bază materială corespunzătoare.

Arhiva institutului este una dintre cele mai bogate şi valoroase din lume. I se adaugă Arhiva de folclor a Transilvaniei, de la Cluj-Napoca, a Moldovei şi Bucovinei, de la Iaşi, a Banatului, de la Timişoara, a Maramureşului, de la Baia Mare şi a Olteniei, de la Craiova. Bogate arhive de folclor se mai află la Braşov, Sibiu, Constanţa, Tulcea, Brăila, Arad, Focşani, Buzău, în toate centrele universitare ale ţării.

https://biblioteca-digitala.ro

Se adaugă la toate acestea dezbaterile teoretice, susținute cu o remarcabilă consecvență în ultimele două decenii și publicate în „Revista de etnografie și folclor". Aceasta este baza documentară și teoretică a Colecției naționale a folclorului românesc, îndelungul efort al cercetătorilor noștri, preocuparea partidului și statului nostru socialist pentru asigurarea condițiilor materiale necesare înfăptuirii acestei opere monumentale a științei și culturii românești.

Așa cum aminteam, Colecția națională de folclor, realizată de cercetători din București, Cluj-Napoca și Iași, se deschide cu volumul lui Alexandru I. Amzulescu despre *Cîntecul epic eroic*, publicat de Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Alexandru I. Amzulescu, șef de sector la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, personalitate a folcloristicii românești contemporane, este autorul unor lucrări și al unor volume care, la vremea respectivă, s-au bucurat de aprecieri elogioase în țară și peste hotare. Între lucrările sale anterioare se disting, în primul rînd, cele trei volume de *Balade populare românești* apărute la Editura pentru literatură, în 1964, și distinse cu premiul Academiei Republicii Socialiste România. Aceste trei volume, cărora li s-au adăugat ulterior (în 1974) *Cîntece bătrînești*, constituie preludiul și, în același timp, o etapă importantă în fundamentarea științifică a ceea ce avea să devină, în forma sa definitivă, Colecția națională de folclor.

Cîntecul epic eroic, ca și volumul următor, despre balada familială, aflat în curs de apariție, reprezintă, și o astfel de apreciere se impune, încununarea activității desfășurate pe parcursul a peste trei decenii de Al. I. Amzulescu, decenii de muncă susținută, cu rigoare și competență științifică, cu strădanie, efort și lăudabil spirit de sacrificiu, de notabilă dăruire și aleasă prețuire pentru capacitatea creatoare a poporului nostru și valorificarea științifică a tezaurului său spiritual.

Sumarul volumului *Cîntecul epic eroic* cuprinde un *Cuvînt înainte* semnat de profesorul Mihai Pop, o *Introducere* a autorului în care sînt expuse principiile și metodologia de lucru adoptată, *Notă asupra ediției*, două studii ce se disting prin originalitatea și caracterul lor științific modern despre *Modelul funcțional al eposului eroic românesc* și *Modelul actanțial al eposului eroic românesc* continuate cu o scurtă dar substanțială intervenție asupra *Structurii baladei familiale*. Fiecare dintre secvențele amintite sînt de natură să fixeze concluziile la care autorul a ajuns în problemele de bază ale subiectului cercetat, să fundamenteze perspectiva teoretică a analizei bogatului material aflat în arhive și colecții.

Această primă secvență a sumarului constituie punctul de rezistență al lucrării, contribuția teoretică originală, creatoare a autorului. O contribuție riguros fundamentată, implicînd plusul calitativ față de intervențiile anterioare, cu o deschidere de profunzime în abordarea monografică a acestui atît de complex și caracteristic capitol al folclorului românesc.

În continuare, sumarul volumului cuprinde *Catalogul subiectelor narative și al variantelor*, *Bibliografia volumelor și broșurilor folosite pentru alcătuirea Catalogului subiectelor și al variantelor cîntecului epic eroic românesc*, un *Indice alfabetic de tipuri și titluri de variante*, un *Motiv-Index* (Inventar alfabetic de momente funcționale și elemente motivice relevante — narative și descriptive) și, în sfîrșit, un *Corpus de texte poetice* unde, pe 469 de pagini, sînt reproduse 220 de cîntece epice eroice românești. Un *Glosar*, întocmit de Ion Ionică, util pentru înțelegerea textelor poetice, încheie volumul.

Simpla prezentare a sumarului cărții atestă în mod convingător înalta ținută științifică a lucrării, caracterul modern al metodologiei adoptate, originalitatea abordării teoretice, bogăția, varietatea tematică și realizarea artistică de excepție a cîntecului bătrînesc eroic românesc.

Prin lucrarea *Cîntecul epic românesc*, folcloristica noastră își aduce o prestigioasă contribuție la dezvoltarea folcloristicii internaționale, la mai buna cunoaștere a creației populare românești în țară și peste hotare.

Asumîndu-și responsabilitatea publicării volumului lui Al. I. Amzulescu și a Colecției naționale de folclor, Editura Academiei, factorii ei de decizie, confirmă încă o dată preocuparea constantă a primului for științific și de cultură al țării și a casei sale editoriale pentru promovarea la tipar a cercetăr lor fundamentale și înzestrarea culturii naționale cu opere monumentale, de înaltă ținută științifică.

Redactorul cărții, Doina Popescu, prin competență și profesionalism, are o contribuție meritorie la apariția în condiții optime a lucrării.

Semnalînd, cu firească satisfacție, acest eveniment științific și editorial, aducînd elogii tuturor celor care, într-un fel sau altul, au contribuit la publicarea lucrării, socotim acest început și această reușită de bun augur pentru volumele ce vor urma, pentru înfăptuirea, cu exigența și ținuta științifică necesară, a dezideratului formulat cu atîta stăruință pînă acum: acela al realizării unei cuprinzătoare Colecții naționale a folclorului românesc, operă fundamentală și monumentală a culturii românești.

Al. Dobre

https://biblioteca-digitala.ro

TACHE PAPAHAGI, *Grai, folclor, etnografie.* Ediţie şi prefaţă de Valeriu Rusu. Bucureşti, Editura Minerva, 1981, XIV + 737 p. + 12 pl. ilustr.

Volumul editează, pentru prima dată, două importante cursuri — *Etnografia lingvistică română, Disparităţi şi suprapuneri lexicale* — prezentate auditoriului la Universitatea din Bucureşti în anii de început ai profesoratului său (1926—1927); reeditează lucrarea, de mult epuizată, *Graiul şi folclorul Maramureşului*, text rezultat ca urmare a unor intensive cercetări de teren efectuate între anii 1920 şi 1924 şi, în sfîrşit, ultima secvenţă a prezentului volum recuperează pagini de poezie şi proză semnate de unii cărturari macedoromâni (pagini prezentate atît în dialect, cît şi în transcriere literară).

Cursul de *Etnografie lingvistică română* (era prima dată cînd de la o catedră de filologie romanică, la noi, se ţinea un astfel de curs) îşi propunea să detaşeze afinităţile de sens şi structură dintre realităţile etnografice şi cele lingvistice, aşa cum acestea puteau fi surprinse *in situ*, în viaţa satelor româneşti contemporane, în primii ani ai deceniului trei. Această orientare ştiinţifică de analiză integratoare a semnelor lingvistice, prin decalcarea sau încorporarea lor în expresivitatea realităţilor etnografice şi folclorice reprezenta la acea vreme un punct de vedere insolit. Este de subliniat faptul că şi ulterior, prin alte studii — concepute în spiritul şcolii şi direcţiei filologice, întemeiate de Ovid Densusianu — ca de exemplu: *Dicţionarul dialectului aromân* sau *Images d'ethnographie roumaine*, vol. I—III, Tache Papahagi a dezvoltat această orientare a lecturii în decalc *etnografie — lingvistică*.

Volumele *Atlaselor Lingvistice Regionale* — unele publicate, altele în curs de publicare — precum şi detectarea materialului de teren în vederea elaborării *Atlasului etnografic al României* constituie astăzi principalele referinţe privind dezbaterile şi soluţiile ştiinţifice pe care le propunea, cu ani în urmă, cărturarul descins din munţii Pindului.

Urmărind din aproape prelegerile universitare cuprinse în prima parte a volumului recent editat, se desprind două principale capitole: referinţele şi indicaţiile metodologice privind, în genere, cercetările de ordin etnografic (primul capitol) şi analiza concretă a unor aspecte de viaţă — agricultură, păstorit, locuinţă — în corelaţia determinată şi explicitată atît de obiectul sau realitatea etnografică, cît şi de expresivitatea limbii (al doilea capitol). Concluziile privesc cu precădere discernerea fondului lexical specific temelor analizate: fondul originar lexical (ilirotrac), fondul principal lexical (principal prin numărul şi calitatea expresiilor folosite — de origine latină) şi, în sfîrşit, fondul lexical aluvional, adăugat ulterior limbii, care trebuie înţeles în raport cu evoluţia limbii şi a poporului român.

Iată cîteva probleme importante pe care autorul le dezbate pe parcursul prelegerilor universitare reeditate recent: procesul formării limbii şi poporului român, rolul principalelor ocupaţii străvechi, cu deosebire al păstoritului, în conservarea elementului etnic românesc la nord şi la sud de Dunăre, unitatea poporului român şi a limbii române — în toată varietatea ei geografică — etc. Multe dintre aceste teme sînt prezentate şi analizate în acord cu direcţia cercetărilor efectuate anterior de Ovid Densusianu. Aşa, de pildă, păstoritul, ca ocupaţie principală a populaţiei străvechi româneşti de la nordul şi sudul Dunării, ar explica contactele strînse (observabile în limbă, tradiţii, obiceiuri) dintre grupul de aromâni din sudul Dunării şi grupul de maramureşeni din nordul Transilvaniei.

Reflecţiile marginale cercetărilor de etnografie lingvistică românească l-au dus pe Tache Papahagi la concluzia că limita dintre limba română nordică (dialectul dacoromân) şi limba română sudică (dialectul macedoromân) nu se formează pe itinerariul Dunării, ci pe crestele munţilor Balcani. Numai astfel s-ar înţelege şi s-ar explica unele din numeroasele şi dificilele probleme etnolingvistice locale, precum şi raporturile limbii române cu limbile diferitelor populaţii şi grupări etnice (slavi, albanezi, greci) cu care populaţia românească a venit în contact direct pe parcursul secolelor. Tot astfel s-ar explica atît dispariţiile, cît şi suprapunerile lexicale surprinse în cele două dialecte — cel dacoromân şi cel macedoromân.

Cercetările şi concluziile propuse unei dezbateri ştiinţifice universitare vizau, în fond, cu prioritate o singură şi esenţială problemă: problema formării limbii şi a poporului român. În spiritul acestor cercetări şi concluzii se detaşa ideea directoare: poporul român s-a format din

https://biblioteca-digitala.ro

suprapunerea a două realităţi etnice fundamental constitutive (daco-ilirii şi romanii); limba română rămîne, în trăsăturile ei cele mai expresive, limbă latină, iar unitatea poporului şi a limbii sale, privită în toată varietatea ei geografică, a fost asigurată — în planul evoluţiei istorice — prin circulaţia intensă a grupurilor umane dinspre nord şi dinspre sud de Dunăre.

Studiul *Graiul şi folclorul Maramureşului*, reprezentînd cel de al doilea mare capitol al volumului recent editat, rămîne pînă în vremea noastră (data apariţiei sale a fost anul 1925), în pofida oricăror noi orientări metodologice privind cercetarea terenului dialectal, una dintre monografiile model, considerate clasice, în cercetările de dialectologie românească. Singura lucrare care s-ar putea considera, pentru epoca respectivă firesc, de o oarecare similitudine prin semnificaţia şi prin tehnica tratării subiectului, ar fi cea semnată de Ovid Densusianu, intitulată *Graiul din ţara Haţegului* (publicată în 1915). Monografia a fost privită, de la data publicării ei, ca lucrare de referinţă clasică pentru dialectologia românească. Ea a rămas, pînă în zilele noastre, o adevărată lucrare de referinţă asupra unuia dintre cele mai interesante şi expresive graiuri ale dialectului dacoromân, desprins dintr-o zonă geografică deosebit de semnificativă pentru istoria politică şi culturală a românilor.

Monografia dialectală, etnografică şi folclorică a regiunii maramureşene i-a oferit lui Tache Papahagi prilejul să sublinieze, în mai multe rînduri, ca şi în cadrul cursurilor universitare amintite mai sus, serii de afinităţi şi concordanţe între cele două populaţii româneşti, de la nord şi sud de Dunăre, afinităţi şi concordanţe explicate, cu deosebire, prin puternica circulaţie a grupurilor umane. Prezentarea istorică, geografică, etnografică şi folclorică a zonei respective, numeroasele texte de teren, redate într-o transcriere riguroasă — de maximă acurateţă, numeroasele date privind atît toponimia cît şi onomastica, muzica tradiţională locală, în fine, excelentul glosar care încheie lucrarea, toate acestea reprezintă, prin ele însele, atît documente fidele ale creativităţii locuitorilor zonei respective, cît şi îndrumări privind cercetarea de teren şi, implicit, metodologia interpretării datelor.

Ultima parte a volumului — parte închinată poeziei şi prozei scrisă în dialect macedoromân — reprezintă o reuşită în demonstrarea puterii evocatoare şi semnificativ artistice a acestui dialect sud-dunărean. Textele literare sînt cu atît mai semnificative, cu cît autorii acestor pagini, inspiraţi adesea de poezia populară sau cultă românească (Eminescu, Coşbuc, Goga), reprezintă capacitatea de creaţie în acest dialect în contemporaneitatea noastră. Ca atare, acest dialect local, din ce în ce mai restrîns, este încă viu.

Toate textele sînt însoţite de un glosar, deosebit de util pentru paralelismul lingvistic dintre cele două dialecte.

Adept şi, într-un anume fel, continuator al lui Ovid Densusianu, Tache Papahagi a pornit de la premisa că lingvistica, etnografia şi folclorul trebuie înţelese în decalcul lor firesc. Inseparabilitatea lor le face să converge spre elaborarea unei imagini complexe a vieţii unui popor, cu toate că elementele şi realităţile de ordin etnografic sînt, în genere, considerate de autor ca mai stabile decît cele desprinse din expresivitatea limbii ca atare. Această nouă direcţie de investigaţie era denumită de Tache Papahagi — încă de pe acea vreme, la jumătatea deceniului trei — *etnopsihologie* sau *etnopsihologie lingvistică* (abordate din perspectivă comparativ istorică).

Iniţiind organizarea şi publicarea unei adevărate *Arhive etnografice macedoromâne*, el poate fi considerat ca cercetător de prestigiu al spaţiului etnocultural sud-est european.

Spicuind din opera sa publicată pe parcursul atîtor decenii (în afara lucrărilor remarcate mai sus), pînă în pragul morţii sale (1977), am aminti: *Aromânii din punct de vedere istoric, cultural şi poetic* (1915); *Antologie aromânească* (1922); *Cercetări în Munţii Apuseni* (1925); *Creaţia poetică populară* (1926); *Macedo-românii sau aromânii* (1927); *Images d'ethnographie roumaine, dacoroumaine et aroumaine* (3 vol., 1928—1934); *Prin munţii şi valea superioară a Cernei* (1935); *Paralele folclorice* (1944 şi 1970); *Concordances folkloriques et ethnographiques* (1946—1948); *Dicţionarul dialectului aromân — general şi etimologic* (1936, ed. a II-a 1976). Postum s-a editat, în afara volumului asupra căruia ne-am oprit în prezentarea de faţă, un *Mic dicţionar folkloric* (1979).

Ultimele lucrări editate n-au epuizat, aşa cum ne asigură cel ce a îngrijit ediţia de faţă — Valeriu Rusu — seria manuscriselor rămase de pe urma muncii îndelungate şi stăruitoare a profesorului Tache Papahagi. Rămîne ca editorul volumului prezentat în aceste rînduri sau alţii să preia această zestre ştiinţifică şi să asigure publicarea ei în viitorul apropiat, pentru ca prin intermediul operei să se întregească şi să se nuanţeze personalitatea învăţatului filolog şi etnograf.

Paul Simionescu

https://biblioteca-digitala.ro

JULIAN V. BROMLEJ, *Ethnos und Ethnographie*. Berlin, Akademie-Verlag, 1980, 280 p.

Printre publicaţiile de specialitate ale Muzeului de etnologie din Leipzig (RDG), de curînd a văzut lumina tiparului versiunea germană a sintezei diacronice şi comparate *Ethnos und Ethnographie*, elaborată de academicianul Julian V. Bromlej, directorul Institutului de etnografie al Academiei de ştiinţe a U.R.S.S. Aşa cum s-a arătat, sub semnătura unor critici etnologi (Robert Wildhaber ş.a.), lucrarea constituie cea dintîi cercetare monografică, cuprinzătoare, din literatura sovietică asupra acestui domeniu.

Pentru atingerea ţelului propus, Ju. V. Bromlej analizează şi încorporează selectiv, de pe o vastă arie, tradiţiile ştiinţifice ale etnografiei, totodată apropriindu-şi importante surse şi explicaţii din relaţiile etnografiei cu celelalte ştiinţe umaniste : arheologia, istoria, sociologia, folcloristica, antropologia, antropogeografia etc.

În continuarea tezelor formulate de autor în *Cuvîntul înainte*, în care-şi defineşte poziţia teoretică şi locul temei abordate în ansamblul ştiinţei etnografice, acesta diferenţiază două grupe mari de probleme : I) etnosul ca sistem dinamic şi II) etnografia ca ştiinţă a comunităţilor etnice.

În partea privind *etnosul ca sistem dinamic* sînt analizate şi explicate succesiv, dar în strînsă continuitate şi corelaţie : poziţia etnosului în sistemul comunităţilor omeneşti (p. 13—34), etnosul şi organismul social (p. 35—44), cultura şi funcţiile sale etnice (p. 45—72), problema aspectelor etnice ale mitului (p. 73—105), endogamia ca factor stabilizator al etnosului iar, corelat cu aceasta, etnosul şi populaţia (p. 106—115), încercarea unei tipologii a comunităţilor etnice (p. 116—140), spre a încheia, recapitulativ, cu procesele etnice (p. 141—161).

Partea a doua a monografiei, în care academicianul Bromlej tratează *etnografia ca ştiinţă a comunităţilor etnice*, cuprinde o profundă incursiune diacronică şi comparativă, rezultatele acestei cercetări fiind grupate în următoarele capitole : tradiţiile ştiinţei cu privire la popoare (p. 156—188), obiectul şi subiectul cercetării etnografice (p. 189—197), învecinarea şi cooperarea etnografiei cu celelalte discipline umanistice în cercetarea principalelor componente ale etnosului (p. 198—216), cercetarea etnografică asupra trecutului şi prezentului, corelaţia în vederea atingerii acestui scop a etnografiei, istoriei şi sociologiei (p. 217—233), aportul demografiei, antropologiei şi al geografiei (mai exact : al antropogeografiei) la cercetarea comunităţilor etnice (p. 234—241), iar în final o concluzie de ordin teoretic şi practic-politic-cultural (p. 242—249). Menţionăm tot aici bogăţia excepţională a surselor bibliografice utilizate, dintre care numai izvoarele sovietice apărute în limba rusă numără aproape 700 de titluri.

Spre a răspunde unora din ţelurile specifice ştiinţei etnografice, în prima parte, la care ne-am referit mai sus, autorul zăboveşte mai mult în explicarea aspectelor mai puţin cercetate pînă în prezent din domeniul teoriei etnosului : deosebirile dintre comunităţile etnice şi alte comunităţi omeneşti. Această cercetare îi permite să depăşească accepţia restrînsă cu privire la etnos, iar ca urmare să deschidă calea unei înţelegeri mai largi. În acest cadru, printr-o cercetare susţinută a rînduielilor şi normelor de funcţionare a comunităţilor etnice, se obţin diferenţieri tipologice remarcate printr-o pronunţată obiectivitate. Tot astfel, surprinderea funcţiilor etnice ale culturii şi ale mitului a facilitat diferenţierea principalelor procese etnice : consolidare etnică, bilingvism, asimilare şi integrare etnică. Aceste *praguri*, avute în vedere de autor în contextul realităţilor contemporane din U.R.S.S., s-au dezvoltat pe fundalul unui *sistem* caracterizat prin îngemănarea unor fenomene de dinamism şi stabilitate.

Un deosebit interes teoretic şi metodologic, pe linia preocupărilor etnologiei româneşti pentru elaborarea teoriei zonării etnografice, îl conferă neîndoielnic ampla analiză efectuată de Ju. V. Bromlej cu privire la *tipologia comunităţilor etnice* (p. 116—140). Verificînd şi adîncind constatările anterioare ale unor specialişti sovietici ca A. A. Alekseev, N. N. Cebocsarov, A. A. Satybalov etc., autorul sintezei analizate aici se opreşte la următoarea clasificare a formelor istorice ale comunităţilor omeneşti, considerate în procesul de cristalizare continuă a caracterelor proprii unor comunităţi etnice : a) *gintă* sau grupare locală elementară (gens), situată pe pragul de pre-etnie ; b) *trib* sau uniune tribală, trunchi sau tulpină cu o viaţă comunitară conturată, treaptă timpurie de unitate cu caracter etnic (Stamm, Ethnikos) ; c) *naţionalitate* (Völkerschaft, Nationalität), enclavă lingvistică ori comunitate etnică situată înăuntrul graniţelor unui stat naţional ; d) *naţiune*, odată cu consolidarea înaintată a procesului etnic statal.

Întemeiat pe literatura privitoare la istoria preocupărilor incipiente şi a cercetărilor sistematice, în partea a doua a acestei sinteze (etnografia ca ştiinţă a comunităţilor etnice) cititorul ia cunoştinţă de cei care şi-au adus contribuţii pe acest tărîm în antichitate (Herodot, Xenofon, Tacit, Pliniu cel Bătrîn), în evul mediu (Biruni, Ibn Fadlan, Plano Carpini, Marco

https://biblioteca-digitala.ro

Polo etc.), inclusiv izvoarele cronicăreşti, pentru ca apoi să se pună în lumină aportul datorat călătorilor, geografilor etc.

Cum pe drept cuvînt se arată, cercetarea popoarelor ca disciplină ştiinţifică de sine stătătoare începe abia pe la mijlocul sec. al XIX-lea, cu toate că termenii ştiinţei ca atare fuseseră consemnaţi anterior. Astfel, cel de etnografie este întîlnit, sporadic, chiar la începutul sec. al XVII-lea, iar destul de frecvent din secolul următor. În secolul al XIX-lea coexistă termenii etnografie şi etnologie, paralel cu o seamă de noţiuni limitate la o arie naţională ori alta : folklore (Anglia), laografie (Grecia), narodovedenie (Rusia), narodopis (Slovacia şi Slovenia), ludoznawstwo (Polonia), tradiţie populară (Franţa, Italia, Spania), toate desemnînd ştiinţa despre popor sau despre popoare (popor = laos, etnos, folk, Volk, narod, norod etc.).

Pe lîngă caracterul cuprinzător al acestui capitol, se cuvine subliniată şi o remarcabilă obiectivitate în tratarea unei probleme, care nu o dată a cunoscut poziţii părtinitoare. Cuprinzătoare este şi tratarea curentelor contemporane de etnografie, etnologie, antropologie (socială, culturală) etc., din Europa, America, Asia, iar deosebit de amănunţit din Uniunea Sovietică. Pentru o nouă ediţie am sugera întregirea privirii recapitulative cu precursorii şi creatorii etnografiei ştiinţifice româneşti, N. Milescu, D. Cantemir, B. P. Hasdeu, N. Iorga, G. Vâlsan, O. Densusianu, S. Mehedinţi, D. Gusti, H. H. Stahl, T. Papahagi, R. Vuia, V. Mihăilescu etc., pînă la evidenţierea principalelor contribuţii contemporane româneşti.

Legat de acestea, relevăm şi deplina bogăţie a domeniului etnografiei în concepţia lui Ju. V. Bromlej : toate formele de organisme şi unităţi etnosociale, cultura populară, folcloristica sub toate aspectele, ştiinţa artei populare, componentele etnosului, funcţiile etnice, etnogeneza fiecărui popor, interferenţele etnice etc.

Caracterul polivalent şi polimorf al fenomenelor de civilizaţie şi cultură populară au constituit un suport real, determinant, al direcţiei care promovează cooperaţia etnografiei cu alte discipline ştiinţifice (arheologia, istoria, antropologia, demografia, geografia-antropogeografia, sociologia etc.), cercetările pluridisciplinare şi interdisciplinare în abordarea temeinică a componentelor principale ale etnosului. Pe măsura înaintării şi aprofundării procesului de cunoaştere etnoculturală, cooperarea îmbrăţişează deopotrivă psihologia şi etnopsihologia, etnosociologia, etnolingvistica, etnoistoria, etnografia urbană şi sociologia urbană etc., orientate în bună măsură asupra aceloraşi realităţi etnosociale şi etnoistorice, inclusiv asupra contextului atît de complex al transformărilor contemporane (p. 224—233).

În consideraţiile sale finale, autorul subliniază temeiurile teoretice ale etnografiei în sprijinul dezvoltării materiale şi spirituale a popoarelor, principiile care stau la baza relaţiilor interetnice pe toate treptele proceselor etnice, caracterul necesar al acestora.

Sinteza monografică prezentată se achită pe deplin ca prima lucrare de acest gen din literatura sovietică de specialitate.

Nicolae Dunăre

Folclore letterario romeno. Antologia di testi scelti e tradotti da Marco Cugno e Dumitru Loşonţi. Regione Piemonte. Scuola Grafica Salesiana — Torino, 1981, 218 p. + 1 ilustr. muz.

Una dintre ultimele lucrări despre folclorul românesc apărute peste hotare, respectiv în Italia, este antologia de texte de folclor literar, alese şi traduse de către prof. Marco Cugno şi D. Loşonţi, de la secţia de română a Facultăţii de litere şi filozofie a Universităţii de Studii din Torino. Lucrarea a fost publicată din iniţiativa Asesoratului pentru Cultură al Regiunii Piemonte, cu ocazia expoziţiei „Civiltà rurale dei Carpazi" (Torino, Museo della Montagna, septembrie — noiembrie 1981), manifestare care se înscrie pe linia acţiunilor de întărire a relaţiilor cultural-ştiinţifice dintre Italia şi România.

Acest volum trebuie privit — prin însăşi selecţia operată asupra textelor folclorice respective — drept o contribuţie la cunoaşterea culturii româneşti în Italia, precum mărturiseşte şi semnatarul „prezentării", asesorul pentru cultură al regiunii Piemonte, Giovanni Ferrero. Antologia propriu-zisă este precedată de un studiu introductiv, concis dar dens, intitulat „Poezia orală în România" (p. 9—33), al cărui autor este prof. M. Cugno, cunoscut deja prin alte con-

https://biblioteca-digitala.ro

tribuţii la propagarea culturii româneşti — inclusiv populare — în Italia (v. M. Mincu — M. Cugno, *I Canti narrativi romeni, analisi semiologica*, Giappichelli, Torino, 1977; *Poesia romena d'avanguardia*, a cura di M. Cugno e M. Mincu, Feltrinelli, Milano, 1980). Studiul — bazat pe cîteva dintre cele mai serioase şi moderne cercetări de folcloristică literară română, ceea ce se vădeşte şi prin bibliografia aferentă — abordează o serie de probleme interesante şi spinoase, încă deschise în disciplina respectivă şi, în general, în ştiinţa literaturii noastre privită ca un sistem integrator. Aşadar, nelimitîndu-se la ceea ce socotim în mod obişnuit o simplă „prefaţă", acest demers efectuează mai multe delimitări metodologice şi precizări estetico-literare în legătură cu „literatura folclorică şi literatura cultă" (cap. 1); „poezia orală: origini, evoluţie şi categorii" (cap. 2); „caracteristici ale poeziei folclorice" (cap. 3); „cîntecele bătrîneşti" (cap. 4); „poezia de ritual şi ceremonial" (cap. 5); „cîntecul liric şi strigăturile " (cap. 6),aceste ultime trei capitole — de taxinomie folcloristică literară — prefaţînd, de fapt, cele trei părţi ale antologiei bilingve, româno-italiene, care constituie esenţa volumului de faţă. Studiul lui M. Cugno se încheie printr-un scurt excurs referitor la „studiile asupra folclorului literar românesc în Italia" (cap. 7).

Antologia cuprinde trei părţi, respectiv:

I) „Cîntece bătrîneşti" („Canti narrativi tradizionali"), p. 35—120; II) „Poezia de ritual şi ceremonial" („Poesia rituale e cerimoniale"), p. 121—175; III) „Poezia lirică" („Poesia lirica"), p. 176—198, constituindu-se într-un adevărat florilegiu semnificativ pentru bogăţia şi varietatea taxinomică, tematică şi stilistică a folclorului românesc poetic epic, liric şi ritual-ceremonial.

Pentru relevarea sincretismului text-melodie al unor specii folclorice poetice, antologatorii reproduc un „testo musicale" al unei variante a baladei *Mioriţa* din Arhiva I.C.E.D. (p. 199—202).

Dintr-un capitol de „Riferimenti bibliografici" aflăm colecţiile sau antologiile în care fiecare text antologat a fost publicat pentru prima oară, selectîndu-se variante semnificative din cîteva surse bibliografice reprezentative pentru folclorul nostru poetic.

Deosebit de utile pentru lectorul italian al unei asemenea antologii de folclor românesc sînt capitolele de „Note linguistiche" şi „Glossario" — întocmite de D. Loşonţi — , care încheie volumul, facilitînd mai buna înţelegere a unor texte folclorice bogate în fapte arhaice şi regionale de limbă.

În cadrul studiului introductiv, semnat de prof. Marco Cugno, ni se pare remarcabil — prin problema abordată şi acuitatea observaţiilor întreprinse într-un spaţiu foarte concis — primul capitol („Letteratura folclorica e letteratura colta"), care reconstituie cele două mari direcţii, adeseori interferente, în istoria literaturii, respectiv a poeziei româneşti: „tradizionalismo" şi „modernismo". Cercetătorul italian distinge cel puţin trei momente culminante în procesul asimilării programatice a literaturii folclorice de către literatura „cultă": generaţia paşoptistă; epoca marilor clasici de la sfîrşitul secolului trecut (Eminescu, Creangă , Caragiale, Slavici); curentele literare tradiţionaliste de la începutul secolului XX (sămănătorismul, poporanismul).

Plecînd de la afirmaţia lui T. Vianu conform căreia „în România producţia literară populară este încă activă şi marii noştri scriitori ai secolelor XIX şi XX au găsit în această producţie unul dintre principalele izvoare" (cf. *Originalitatea contribuţiei culturale a românilor*, în vol. *Studii de literatură română*, Ed. didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 561), M. Cugno conchide că „matricea folclorică" continuă să fie productivă din punct de vedere poetic în contextul românesc. Concluzia se întemeiază pe o sintetică dar relevantă incursiune diacronică în creaţia poetică cultă românească, începînd cu *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (1673) şi terminînd cu cei mai tineri poeţi ai ultimei generaţii. Foarte acută este observaţia că folclorul n-a fost şi nu este pentru literatura română numai un simplu repertoriu generic de teme inspiratoare, ci un adevărat sistem de valori etico-estetico-stilistice, „un universo ideologico ed emozionale estremamente ricco e coerente che si muoveva però su una dimensione, per così dire atemporale, con ritmi propri".

Nu putem încheia această scurtă prezentare a unei meritorii antologii de folclor românesc, apărută în străinătate, fără a remarca şi condiţiile grafice deosebite în care a fost imprimată.

Ion T. Alexandru

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *Note şi recenzii*, probleme actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa colegiului de redacţie: 70154 Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
79717, Bucureşti, Calea Victoriei nr. 125
https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GH. VRABIE, Folclorul. **Obiect — principii — metodă — categorii**, 1970, 556 p., 23 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Izvoare folclorice și creație originală: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu**, 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, **Cîntece bătrînești din Oltenia**, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Temelii folclorice și orizont european în literatura română**, 1971, 479 p., 26 lei.

ANDREI BUCȘAN, **Specificul dansului popular românesc**, 1971, 454 p., 30 lei.

NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), **Țara Birsei**, vol. I, 1972, 476 p., 52 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Coloana cerului**, 1972, 271 p., 27 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Structura poetică a basmului**, 1975, 252 p., 16 lei.

ADRIAN FOCHI, **Coordonate folclorice sud-est europene ale baladei populare românești**, 1975, 270 p., 28 lei.

VASILE ALECSANDRI, **Opere**, vol. III — Poezii populare, 1978, 536 p., 40 lei.

ZAMFIRA MIHAIL, **Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană**, 1978, 255 p., 16 pl. + 1 hartă, 20 lei.

AL. I. AMZULESCU, **Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice, „Colecția națională de folclor"**, 1981, 734 p., 36 lei.

Rev. etn. folc., tom. 27, nr. 2, p. 97—130, București, 1982

I. P. Informația c. 2462 | 43 407 | **Lei 30**

https://biblioteca-digitala.ro